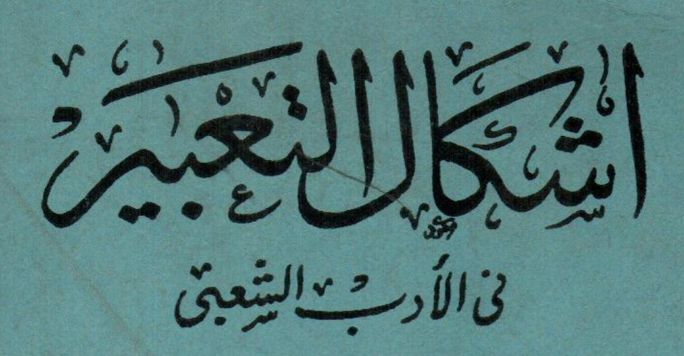
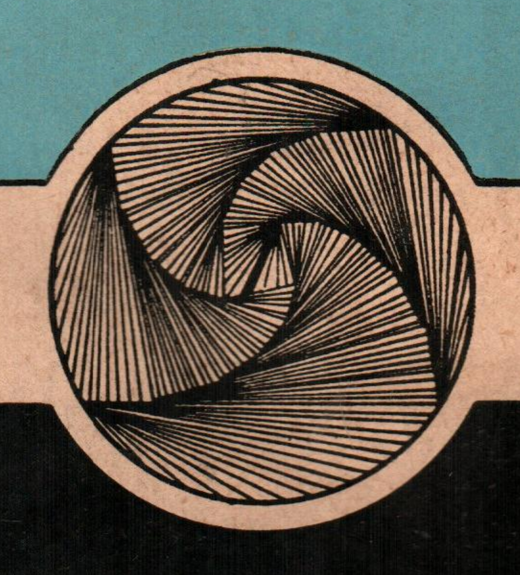



تأليف
الدكتورة نبيلة ابراهيم



دار نهضة مصر للطبع والنشر
الفجالة - القاهرة



# أشكال التعبير

## فى الأدب الشعبى

تأليف
الدكتورة نبيلة ابراهيم

ملتزم الطبع والنشر
دار نهضة مصر
للطبع والنشر
القاهرة

# مقدمة

ما أروع أن نستكشف فى الأدب الشعبي خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية ، بعد أن كانت محجوبة عنا ، حينما كنا — وكما يرى الكثيرون الآن — لا نعرف من الأدب الشعبي سوى أنه خرافات لا صدق وراءها ؟ ولم يكن ذلك إلا بفضل هؤلاء الذين قدروا قيمة الكلمة فى كل صورها . فالإنسان لا ينطق بكلمة — فضلا عن أن يجمع بينها فى تعبير أدبى — إلا إذا كان وراء ذلك مغزى . وإذا كان الفرد قد حرص على أن يضع اسمه على عمله الأدبى ، اعتزازا بعمله ، وحرصاً منه على ألا ينسب هذا العمل إلى أى إنسان آخر ، فهل يكون نصيب التعبير الأدبى الشعبي الإهمال لمجرد أنه لم يكن ملكا لفرد بعينه ؟

إن الأدب الذاتى يختلف ولاشك فى شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي . فالإنسان الفرد الذى يحرص على أن يدوّن اسمه فى تاريخ الأدب ، يتحتم أن يكون أدبه مُجلّيا لذاتيته ولروح عصره . فإذا فشل فى تحقيق ذلك ، فإن أدب هذا الفرد لا يعيش مع الأجيال . وإذا هو قدر له أن يعيش ، فلفترة قصيرة . أما الأدب الشعبي فهو ينبع من الوعى واللاشعور الجمعى . وإذا كانت هناك مظاهر لهذا اللاشعور الجمعى مثل الأحلام ذات الطابع غير الفردى ، التى يمكن أن يراها الانسان فى كل زمان ومكان ، فلماذا لا تكون هناك مظاهر أخرى له تفرض نفسها فى شكل تعبير أدبى ؟ إن نشاط اللاشعور الجمعى كبير للغاية ، وعنه تصدر الأفعال والتعبيرات الواعية التى لا يمكن إدراك مغزاها إلا إذا بحثنا عن جذورها النفسية . فالطقوس والسحر وميلاد الطفل البطل ، وكثير من خيالات الحكايات الخرافية ، كل هذا لا يحتاج إلى شرح فولكلورى فحسب ، وإنما يحتاج إلى الكشف عن جذوره التى نبع منها ، أى إلى الكشف عن تلك الاهتمامات الروحية التى دفعته إلى الظهور . فالأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية واللغز والمثل الشعبي والنكتة ، كلها أنواع أدبية شعبية . ولكنها ولا شك أشكال يختلف بعضها عن البعض الآخر اختلافاً جوهرياً ، وإن كانت صفة الشعبية

تجمع بينها . ويرجع سبب الاختلاف إلى إن أن كلا منها ينبع من مجال محدد من مجالات الاهتمام الروحى الشعبي . وهذا المجال هو الذى يحدد شكل كل نوع ووسيلة التعبير فيه .

ومهمتنا فى هذا الكتاب أن نقدم دراسة لكل نوع من الأنواع الأدبية الشعبية التى سبق ذكرها ، تلك التى تظهر فى الأدب الشعبي العالمى كله . ومن شأن هـذه الدراسة أنها تتركز حول الشكل ، وحول الدافع الروحى الذى يدفع النوع الأدبى الشعبي إلى الظهور ، ثم حول وظيفة كل نوع فى الحياة الروحية الشعبية .

وهناك مشكلة أخرى تثار عند دراسة الأدب الشعبي خلاف مشكلة دوافعه الشعبية ، تلك هى مشكلة تأليف هذا الأدب . فمنذا الذى يؤلف هـذه الأنواع الأدبية بأشكالها المحددة ؟ أهو الشعب كله أم هو فرد بعينه ؟ وهل من المعقول أن الشعب كله يمكن أن يجتمع ليؤلف أسطورة أو حكاية خرافيـة أو شعبية على سبيل المثال ؟ أو هل يمكنه مجتمعاً أن يؤلف النكتة بشكلها الموجز المليء بالمغزى والسخرية ؟ إن هذا لايمكن أن يحدث بطبيعة الحال . ولم يبق سوى أن نفترض الأصل الفردى للإنتاج الأدبى . وهذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع ، وإنما يعيش حياة شعبية صرفاً . وهو بماله من نشاط إبداعى خلاق يخلق الكلمة المعبرة التى سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكمن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته .

وربما استطعنا أن نوضح هذا القول أفضل من هذا إذا نحن حاولنا تقسيم الشعب من حيث العمل إلى فئات ثم رأينا مدى أثر ذلك فى اللغة . فالشعب ينقسم من حيث العمل إلى المنتج والمشكل أو المبدع والمفسر .

فالزارع ينتج ، بمعنى أنه يستغل ماتهبه الطبيعة بطريقة تخدم الإنسان . وحيث إن الحياة تعنى التجدد ، فإن الطبيعـة يتحتم عليها أن تتجدد ، والمزارع يصنع هـذا دون أن يعوق الطبيعة عن المضى فى مجراها . فهو يبذر الحب وهو يحصده وينظم أحوال الزراعة وفقاً لظروف الطبيعة ، وهو يربى الماشية ويستغل منتجاتها .

أى أنه ، بعبارة أخرى، يستغل كل إمكانيات الطبيعة فى الحياة العادية ، ويحرك الجامد منها .

أما العامل فهو يخلق ، ويتمثل هذا الخلق فى أنه يشكل ما تمنحه الطبيعة وما ينتجه المنتج بطريقة يتوقف عندها ما هو طبيعى لأن يكون طبيعياً ؛ فما يخلقه يصبح جديداً حقاً . فهو لا يستغل الحبوب بحيث يزرع بعضها فتنتج منها حبوب أخرى ، ولكنه يستغلها استغلالا آخر بحيث تأخذ شكلا جديداً هو الخبز . كما أنه لا ينظم زراعة الأشجار ، ولكنه يأخذ أخشابها ليستخدمها فى خلق شكل جديد هو الأثاث مثلا ، وهكذا .

على أن أمور الحياة لا تستقيم بالإنتاج والخلق وحدهما ، ولكنها تتطلب قوى أخرى هى القوة المفسرة ؛ فكل عمل لابد أن يحتوى على معنى ، والوصول إلى هذا المعنى يصل بالعمل إلى حد الاكتمال . وهكذا ينضم إلى المزارع والعامل رجل آخر هو المفسر . فماذا يعنى المسكن الذى يبنيه العامل مما تجود به الطبيعة ؟ وماذا يعنى المسكن بمعناه الواسع : مسكن الآلهة ومسكن الأموات ؟ أى ماذا تعنى المعابد والقبور ؟ وماذا تعنى الحدائق والزهور ؟ وبهذا يخلع المفسر على الحياة قدسيتها ، ويساعد الناس فى إدراك هذه القدسية ، فإذا هم يفهمون الأشياء مغزى غير مغزاها المادى .

وهكذا تتسع دائرة العمل ؛ فالزارع يرتبط بالطبيعة كل الارتباط ، ولكنه ينظمها لمصلحته . أما العامل فيخرج عن دائرة الطبيعة ويخلق ما لم تخلقه الطبيعة . ومرة أخرى تتسع الدائرة لدى المفسر ، فهو لا يكتفى بتفسير ما أنتجه الزارع وما صنعه العامل ، ولكن تفسيره يشمل ما لم ينتج وما لم يصنع ؛ فهو يفسر الأجرام السماوية ، كالشمس والقمر والنجوم ، ثم تتسع دائرة تفسيره فتشمل غير المرئيات وغير المحسوسات .

وهكذا تتمثل أمامنا النماذج الثلاثة فى حدودها المكانية ، وفى حركتها فى حدود المكان ؛ فالزارع ينتمى إلى رقعة الأرض التى يزرعها ، فإذا هو هجرها

كف عن أن يكون زراعاً . والعامل يقيم حيث تختفي المناطق المزروعة ، وحيث يتشكل كل شيء ، أى أنه يستقر فى المدينة . إن الفلاح يرتبط بأسرته كل الارتباط ، فإذا ارتبط بغيره ، فإنما يكون ذلك من أجل عمله . وكذلك الصانع أو العامل ، فإنه يتحد مع غيره من أصحاب الحرف مكوناً ثلة من العمال أو الصناع . أما المفسر فهو مستقر ومتحرك فى الوقت نفسه . حقاً إنه لا يتجول فى أنحاء العالم ، ولكنه يبحث عن مركز يتأمل منه أحوال الحياة . إنه وحيد ولكنه يكون فى الوقت نفسه مركزاً لجماعة تجتمع حوله . وهكذا نرى النماذج الثلاثة متمثلة مرة أخرى فى الأسرة والثلة والمجتمع .

وإذا كنا قد قسمنا الشعب هذا التقسيم ، فإننا لا نعنى بذلك أن هذه الفئات تمثل أطوار الحضارة كما أننا لا نود أن نشير بذلك إلى نظرية أثنولوجية ، وإنما نود أن نبين فحسب مدى هذا التقسيم فى اللغة التى يعبر بها الشعب عن رغباته وتصوراته . ذلك أن العمل الذى تحققه هذه النماذج إنما يتمثل مرة أخرى فى اللغة . وهو يتمثل عن طريقين : الطريق الأول هو أن كل ماينتج أو يخلق أو يفسر يتحدد لغوياً . أما الطريق الثانى فهو أن اللغة نفسها منتجة وخالقة ومفسرة . فاللغة كالحبوب تزرع وينمو منها النبات ، فإذا خفنا — على سبيل المثال — من أمر ، فإننا ننطق توا بكلمة أو عبارة هى بمثابة تعويذة مثل عبارة « أعوذ بالله من الشيطان الرجيم » كما أننا إذا كنا نؤمل فى أمر فإننا نقول بتفاؤل بعيد « إن شاء الله » . فالكلمة هنا ينمو عنها شيء آخر غير مجرد الكلمة نفسها . وهذا الشيء يهدف إما إلى حمايتنا مما يفزعنا ، وإما إلى تقوية الأمل فى نفوسنا . إننا نطلق على ذلك كلمة « خزعبلات » ، ولكننا لا بد أن نقر بأن هذه الخزعبلات تخفى علماً ، وأن الكلمة ليست كالحبة الجافة ، وإنما هى كالنبات المثمر . كما أننا إذا بحثنا عن الألفاظ التى تنتج من جذر واحد مثل لف فإننا نجد : تلفف والتف واللفافة واللفائف واللفيف ، وهذا يدلنا على أن البذرة اللغوية تنبت نباتاً متجانساً . ونلاحظ هنا أن الإنتاج اللغوى يعنى — كما يعنى الإنتاج عند الزارع — التنظيم الذى يتسرب فى حياة الناس ويعمل على تجديدها ونموها .

وكما أن اللغة تنتج وتثمر ، فإنها تكون كذلك قادرة على الخلق . فاللغة تخلق الشكل أو الصورة ، وذلك حينما توجه توجيهاً أدبياً . وهى تصنع بذلك

مما يصنعه الصانع حينما يستغل المادة الطبيعية فى خلق شكل أو صورة جديدة . إننا نعرف أودسيوس ودون كيخوته وفاوست وعنترة معرفة أعمق من معرفتنا للشخصيات الحية التى تعيش معنا . وهذه الشخصيات لم تصنعها سوى اللغة . فاللغة حينما تخلق ، ينشأ الأدب ، وإن لم ينشأ هذا الأدب عن أديب بعينه . ومن خلال هذا الأدب نشعر بشيء يهزنا ، شيء يتغير بل شيء يتجدد . إن الإنسان المرموق ، يسجل التاريخ والأدب معاً معالم حياته ويبرزان شخصيته . وحينئذ تتكون له صورتان : صورة تاريخية وأخرى أدبية . والبون شاسع بين الصورتين . فنحن نعرف شخصية عنترة وشخصية السيد البطال من الأخبار والحكايات ، ولكننا لا ندرى إلى أى حد تتفق هاتان الشخصيتان مع الشخصيتين الواقعيتين . ومثل الشخصيتين الأدبيتين بالنسبة للشخصيتين الواقعيتين كمثل الخبز بالنسبة للحب . لقد سحقت اللغة هاتين الشخصيتين وعجنتهما ثم صنعت منهما خلقاً جديداً .

وبهذا نأتى إلى الوظيفة الثالثة للغة . وهنا نود ألا نستخدم كلمة التفسير ، وإنما نستخدم كلمة الأدراك أو التفكير .

حينما يتأمل الإنسان المفكر الكون ، فإنه يحس لأول وهلة أن عالمه هذا خليط مضطرب . فإذا ازداد تأمله ، فإنه يحلل ظواهره المتعددة ، وما يلبث أن يضم الظواهر المتماثلة بعضها إلى بعض ، فإذا بعالمه قد تحلل إلى وحدات مختلفة ، كل وحدة تضم مجموعة من الظواهر المتجانسة . فالمفكر فى هذه الحالة يحلل ويجمع عن طريق الإدراك والتفكير . إن مثله مثل الفتاة فى الحكاية الخرافية ، تلك التى طرحت أمامها أكوام من الحبوب المختلفة المختلط بعضها ببعض ، ثم طلب منها أن تنظم هذه الأكوام ، بأن تفصل كل نوع من الحبوب عن الأنواع الآخرى وأن تفعل ذلك فى مدة وجيزة . فلما شعرت الفتاة بعبء المهمة ، أعانتها الطيور الخيرة فى أداء مهمتها ، فلما طلع الصباح وجاء المارد أو جاء الإنسان الشرير ليرى ما فعلته ، إذ بالفوضى قد أصبحت نظاماً .

وهكذا يفعل الأدب الشعبي ، إنه يحول الفوضى إلى نظام . وكل نوع من أنواع الإنتاج الأدبي الشعبي مثل الحكاية الخرافية والأسطورة الكونية وأساطير الأخيار

والأشرار إلى غير ذلك ، إنما بهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة ، ولهذا فإنها تعد جميعاً من صنيع العقلية المفسرة القادرة على استغلال اللغة في كلتا وظيفتيها وهما الخلق والتفسير .

وبعد ، فلعلنا نوفق فى دراسة الأنواع الأدبية الشعبية التى يتناولها هذا الكتاب . ولعل القارىء يدرك — بعد أن يفرغ من قراءته — أن الأدب الشعبي غنى بالمغزى والرموز التى تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله . ولا عجب بعد ذلك إذا شعر أن العالم كله يتحدث من خلال هذه الرموز .

**د. نبيله ابراهيم**

# الفصل الأول

## الأسطورة

«اذا أحسسنا بأننا لم نعد بعد قادرين على التعبير عن معنى الحياة ، فلا أقل من أن نخبر عن ظواهرها » .

**مارك شورر**

كثيراً ما تتردد على الألسن كلمتا خرافة وأسطورة بوصفهما كلمتين مترادفتين . فالأسطورى والخرافى كلمتان متساويتان تماماً فى معنيهما عند كثير من الناس ، وذلك لأن كليهما يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول . . ولكننا لكى ندرس الأنواع الأدبية الشعبية يتحتم علينا أن نفرق تفرقة تامة بين الأسطورة والخرافة ، إذ أنهما نوعان أدبيان يختلفان تماماً من حيث الدافع والشكل .

حقاً إن هناك صلة بين الحكاية الخرافية والأسطورة تتمثل فى كونهما يحققان فى الغالب هدفاً واحداً وهو إعادة النظام للحياة ، ومع ذلك فإن الأسطورة تنتمى إلى سلوك روحى آخر غير الذى تنتمى إليه الحكاية الخرافية .

ونود الآن أن نوضح هذا السلوك الروحى الذى تنتمى إليه الأسطورة بحيث أصبحت تتميز عن الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى . على أنه ينبغى علينا — قبل أن نوضح هذا — أن نتساءل عن ماهية الأسطورة فى حد ذاتها . ويمكننا أن نقول بإيجاز إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أو هى تفسير له ، إنها نتاج وليد الخيال ، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد . وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية ـ شأنها شأن الفلسفة ـ تتكون فى أولى مراحلها عن طريق التأمل فى ظواهر الكون المتعددة . والتأمل ينجم عنه التعجب ، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل . فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة فى إصرار عن سؤاله . حتى إذا استطاع أن يجيب عن سؤاله ، قرت نفسه ، لأن

الإجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه ، وهو يرتبط بها كل الارتباط . فإذا تمثل الكون للإنسان بهذه الوسيلة عن طريق السؤال والجواب ، فإنه يتكون بذلك شكل نسميه الأسطورة الكونية .

ويوازى الأسطورة من حيث هى الكلمة التى عن طريقها يصبح الكون معروفاً لدى الإنسان ، النبوءة لدى الإغريق . وتصدر هـــذه النبوءة عن بعض الأمكنة مثل دلفى حيث كان الإغريقى يرحل ليلتمس الإجابة عن سؤال يختص بمصير شىء ما . ومن شأن هذه الإجابة أن تقدم للإنسان القول الصدق عن مصير شىء يشغله . وعلى ذلك فالأسطورة الكونية والنبوءة تنتميان إلى طاقة واحدة من الاهتمام الروحى الشعبى ، هو الذى يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة وإلى الإجابة الفاصلة عما يجهله . والفرق بين النبوءة والأسطورة هو أن النبوءة تختص بحدث من أحداث الحيـــاة اليومية ، فى حين أن الأسطورة تختص بالظواهر الكونية . ولعل هذا يفسر لنا المعنى الأصلى لكلمة Myth أو Mythos عند الإغريق القدماء . إذ كانت تعنى الكلمة المنطوقة ، ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعنى الحكاية التى تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم [١] ، ولم يكن الإنسان البدائى يتساءل عن وجود الآلهة فى حد ذاته ، ولكنه تساءل عنها بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية والمنظم لها ، فهو حينما تساءل عن مصدر المطر والبرق والرعد والنبات إلى غير ذلك ، كان لا بد له من أن يربط وجود هـذه الأشياء بالقوى الغيبية التى آمن بسيطرتها عليها . وقد رأى الإنسان البدائى لهذا السبب أن يكون فى صلح دائم مع الآلهة ، وأن يكون على صلة وثيقة بها ، ليكسب ودها عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية . ومن هنا نشأت الطقوس الدينية التى كان يحييها الإنسان فى مواسم معينة قبل اســـتقبال موسم الحصاد أو نزول المطر أو تجنباً لوقوع شر إلى غير ذلك . والأسطورة بمعناها المحدد وصف لهذه الطقوس أو هى الحكاية التى ترتبط بها [٢] .

وهكذا نرى أن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقهـا أن يضفى على

---

(١) Lewis Spense : The outlines of Mythology, p. 13 (New York 1961).

(٢) Ibid, p. 15.

تجربته طابعاً فكرياً ، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفياً .. وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مهوشة ، كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة . ولا تكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة ، كما أنه لا تكون لأجزائها أهمية إلا بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسية .

ويمكننا أن نتوسع فى شرح هذا فنقول إن الاسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية فى شكل موضوعى . والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلى . فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع ، ولذلك فهو يقدس الشمس ويعدها إلهة ، فى حين أنه يعد الظلام كائناً شريراً . ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضى عليه حماية للإنسان . ومن هنا كانت رحلة الشمس الدائبة ، فهى تطلع حينما تنتصر على الكائن الشرير ، وهى تغيب حينما يظهر مرة أخرى لكى يصارعها . وتشبه عملية الإخراج هـــذه ، العملية التى تتم فى الحلم فيما يرى علماء النفس . فالحلم يخرج ما فى النفس من دوافع الخوف والرغبة فى شكل صور ورموز ، فإذا بالمشكلات الداخلية المعقدة تتحول من تلقاء نفسها إلى موضوع حكاية [1] .

وفى هذا تتفق الأسطورة كذلك مع القصة الحديثة من حيث أنها استجابة للنوازع الداخلية التى يعيشها الإنسان نتيجة إحساسه بالخوف ورغبته فى التعرف على الحقيقة المؤكدة . ولكن بينما نجد الإنسان البدائى قد عثر على الشكل القصصى الذى ترتاح إليه نفسه وتهدأ ، نجد القصاص الحديث يخوض تجربة غير واضحة المعالم ، ومن ثم فإن الشكل الذى يصور تجربته يتمثل فى شكل رحلة فوضوية فى عالمه الداخلى . إن العملين يتفقان فى كونهما كشفاً عن النوازع الداخلية ، ولكن الإنسان البدائى يشعر بأنه يقوم برحلة على هدى خريطة واضحة المعالم ، فإذا بالتعبير عن هذه الرحلة ينمو من تلقاء نفسه بعيداً عن الذات ، ولا تتمثل فيه سوى الوقائع الخارجية كما يتخيلها الإنسان . ولا يعنى هذا أن دوافع الخوف والرغبة ليست هى الأساس والدافع الأول ، فنحن حينما نقرب قوقعة إلى أذننا نسمع صوتاً هامساً لبحر ناء . ومع أن

---

(١) Otto Bank : The Myth of the Brith of the Hero, p. 8, 9. (New York 1959).

هذا الصوت ينجم عن رجفة اليد ونبضاتها حينما ترن داخل القوقعة ، فإن أحداً لايشك فى أن هذا الصوت ليس سوى صوت هامس لبحر ناء . وكذلك الحال مع الأسطورة فإن انغماسها مع الحقائق الخارجية يكون إلى درجة أن تختفى معها الخوالج الداخلية .

وقد تتطور الأسطورة تحت تأثير صنعة القاص ، وما يلبث أن ينسى أصلها الدينى ، وتتخذ شكل حكاية خرافية أو شعبية ، ويمكننا أن نستدل على ذلك بحكاية سندريلا الشهيرة، فقد اهتدى الباحثون عند مقارنة نصوص هذه الحكاية فى البلدان المتخلفة إلى المغزى الأصلى لهذه الحكاية أى إلى مغزاها الدينى .

فسندريلا فى الأصل هى ملكة الربيع أو إلهة الربيع التى أهملت نتيجة قسوة الشتاء ، فعاشت فترة فى وحدتها تعانى مرارة الإهمال ، حتى جاءتها إحدى إلهات الطبيعة ، ويرمز لها فى الحكاية بالجنية فأمدتها بكل ما يعيد إليها مظهرها الجميل حتى تحضر حفل الأمير ، أى حفل إحياء الربيع . وليس الأمير سوى الملك المقدس أو الإله فى الأسطورة القديمة . أما الفترات القصيرة التى كانت تظهر فيها سندريلا فى مظهرها البهيج فى حفل الأمير ثم ما تلبث أن تختفى ، فإنما يشير إلى ذكرى فصل الربيع التى تعيش فى النفوس فتشيع فيها البهجة لحظات قصيرة . وما تلبث أن تتحق هذه الذكرى السعيدة بحلول الربيع مرة أخرى أى حينما يجد الملك المقدس فى البحث عن سندريلا ويتم زواجه بها(١) .

فالحكاية بهذا المغزى ترتبط فى أصلها بظواهر الطبيعة التى استرعت نظر الإنسان . ولما كانت هذه الظواهر ترتبط بقوى علوية أو شبه علوية ، فقد ارتبط ظهور الربيع بالإله أو الملك المقدس . ولابد أن الشعوب البدائية كانت تحى هذه الذكرى فى طقوسها بما يتفق مع الخطوط الرئيسية لهذه الحكاية ، ومن ثم أصبحت أسطورة انتقلت على الألسن حتى تطورت فأصبحت حكاية خرافية لاتحمل للشعب مغزى دينياً .

وإذا كنا قد حددنا بذلك شكل الأسطورة ، فإنه يمكننا بعد ذلك أن نتساءل عن الأسطورة عند العرب ، فهل عرف العرب الأسطورة فى إطار هذا المعنى ؟ إننا حينما نقلب صفحات بعض المصادر العربية نجد أخباراً كثيرة عن معتقدات العرب

---

(١) Lewis Spence : op. cit. p. 50, 51.

فى الجاهلية وعن تصوراتهم ودياناتهم ، ولكن هذه المصادر لا تتجاوز هذه الأخبار إلى ذكر الأسطورة العربية الكاملة . فإذا تصفحنا بعـــد ذلك الكتب التى تناولت موضوع الأساطير العربية بالبحث ، فإننا نجدها إماساردة لهذه الأخبار مرة أخرى معتمدة بطبيعة الحال على هذه المصادر العربية ، أو إننانجدها تحاول وضع هذه الأخبار فى إطار الديانات والمعتقدات التى عرفتها الشعوب البدائية بصفة عامة ، كأن ترجعها إلى الديانة الروحانية أو الطوطمية أو الفتيشية إلى غير ذلك . فهل معنى ذلك أن العرب لم يعرفوا الأسـطورة الكاملة التى تجمع بين بعض الظواهر الكونية فى إطار قصصى مكتمل ؟ وبعبارة أخرى ألم تسترع الظواهر الكونية نظر العربى الجاهـــلى حتى تساءل عنها ، ومن ثم أجاب عن سؤاله بجواب مقنع له شاف لحيرته ؟ إننا إذا حاولنا أن نستنبط هذا من خلال تلك الأخبار الكثيرة التى رويت فى المصادر العربية ، فإننا نخلص فى النهاية إلى أن العرب الجاهليين شغلهم الكون بظواهره المتعددة إلى درجة أننا نتعجب حقاً لعدم وجود نماذج أسطورية كاملة ، بخاصة وأن مقدرة العربى على تكوين القصة كانت متوافرة للغاية كما تدلنا على ذلك الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى التى ابتدعها خيال العربى فى وفرة . فإذا حاولنا بعد ذلك أن نعلل غياب الأسطورة العربية ، فإننا نرجع هذا إلى سببين ، أولهما أن العصر الجاهلى المتأخر الذى نقلت عنه هذه الأخبار لا يمثل العصر الأسطورى الذى يمكن أن تتكون فيه الأسطورة . ذلك أن هذا العصر لا يمثل عصر البراءة والسذاجة الذى يمكن أن يقتنع فيه الإنسان بحكاية أسطورية تربط بينه وبين الكون ربطاً تاماً . وإنما يشيع فى هذا العصر على عكس ذلك جو من الشك الرهيب ، إلى حد أن أخذ العربى يفكر تفكيراً وجودياً بعيداً عن العالم السماوى . أليس العربى هو القائل :

حيـــاة ثم موت ثم بعث حـــديث خرافة يا أم عمرو

أما السبب الثانى فهو يترتب على افتراضنا وجود أساطير عربية قديمة عاشت بين الناس حتى قبل مجىء الإسلام ، ولكن هذه الأساطير مسخت أو حرفت أو اندثرت بعد مجىء الإسلام . ولعل الخبر التالى يؤكد لنا صحة هذا الفرض . يروى الألوسى فى كتابه بلوغ الأرب :

« إن العزى كانت شيطانة بعث الرسول إليها خالد بن الوليد لما افتتح مكة ، وكانت ببطن نخلة ، فأتاها وإذا بحبشية نافشة شعرها ، واضعة يدها على عاتقها

تصرف بأنيابها ، فضربها خالد ففلق رأسها ثم أتى النبي فأخبره فقال : تلك العزى ولا عزى بعدها للعرب أما إنها لن تعبد بعد اليوم[١] . »

لقد كانت العزى أحد الأصنام التي عبدها العرب فى الجاهلية . ولا بد أن وجودها كان يرتبط بحوادث كونية . ونحن نفترض كذلك أن العربي كان يحي لها طقوساً معينة نشأت عنها فيما بعد أسطورة كاملة . حتى إذا ما اعتنق العربي الإسلام ، خلع على العزى تصوراً خرافياً يرتبط بالعقيدة الجديدة ، فإذا بالعزى شيطانة شريرة ناقشة شعرها بعد أن كانت إلهة تعبد وتقدس .

على أنه إذا كان عصر ما قبل الإسلام وعصر الإسلام نفسه لم يفسحا مجالا للأسطورة العربية الأصلية لكى تعيش وتزدهر ، فإنهما لم يتمكنا من القضاء على التفكير الأسطورى عند العرب قضاء تاماً . فالأخبار التي وصلتنا عن العرب تحمل بين ثناياها روايات تقترب من الأسطورة إلى حد كبير أو هي تعد تفرعاً عنها كما سبق أن أشرنا . ومن ذلك ما روى عن اعتقادهم فى النبوءة التي من شأنها أن تحدد لهم مصير شيء مجهول . فقد روى أنهم « كانوا إذا غم عليهم أمر الغائب ولم يعرفوا له خبراً جاءوا إلى بئر عادية ( أى مظلمة بعيدة القعر ، وبالتشديد منسوبة إلى عاد كناية عن قدمها ) ، أو جاءوا إلى حفر قديم ونادوا فيه : يا فلان أو يا أبا فلان ثلاث مرات ، ويزعمون أنه إذا كان ميتاً لم يسمعوا صوتاً ، وإن كان حياً سمعوا صوتاً ربما توهموه وهماً أو سمعوه عن الصدى » . وفى ذلك يقول الشاعر :

دعوت أبا المغوار فى الحفر دعوة ... فما آن صوتى بالذى كنت داعيا

أظن أبا المغوار فى قعر مظلم ... تجر عليه الذاريات السواقيا[٢]

ويقول آخر :

وكم ناديته والليل ساج ... بعادى البئر فما رجابا

---

(١) الألوسى : بلوغ الأرب (ج ١ ص ٢٢٠ )
(٢) المرجع السابق ( ج ٣ ص ٢ )

وشبيه بهذا كذلك عقيدتهم فى التعقية . والتعقية فيما يروى الألوسى هى سهم الاعتذار . « وأصل هذا أن يقتل الرجل رجلا من قبيلته فيطلب المقتول بدمه . فيجتمع جماعة من الرؤساء إلى أولياء المقتول بدية مكملة ويسألونهم العفو وقبول الدية . فإن كان أولياؤه ذوى قوة أبوا ذلك ، وإلا قالوا لهم : بيننا وبين خالقنا علامة للأمر والنهى فيقول الآخرون : وما علامتكم ؟ فيقولون : أن نأخذ سهماً فنرمى به نحو السماء ، فإن رجع إلينا مضرجاً بالدماء فقد نهينا عن أخذ الدية وإن رجع كما صعد فقد أمرنا بأخذها »[1] .

ومن ذلك كذلك تقديسهم لنوع معين من الشجر أطلقوا عليه شجر النبوءات .

ولما أخذ العربى الجاهلى يفكر تفكيراً وجودياً بعيداً عن السماء ، فقد أخذ يستغل تفكيره الأسطورى فى رواية حكايات شبه أسطورية تتعلق ببعض ظواهر الحياة الواقعية . فقد حكى « أن لقمان خير بين بقاء سبع بعران سمر وبين سبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بعده نسر . فاستحقر الأباعر واختار النسور . فلما لم يبق غير السابع قال ابن أخ له : يا عم ما بقى من عمرك إلا عمر هذا . فقال لقمان : هذا لبد . ( ولبد بلسانهم الدهر وهو اسم نسر من نسور لقمان ) . فلما انقضى عمر لبد رآه لقمان واقفاً فناداه : انهض لبد . فذهب لينهض فلم يستطع فسقط ومات ، ومات لقمان معه »[2] .

لقد شاء العربى أن يحكى فى هذه الحكاية الأسطورة عن فناء الإنسان المحتم ، مهما استنسر هذا الإنسان وتمسك بالحياة .

## أنواع الأسطورة

لما كان من الصعب أن نقدم نماذج أسطورية من الأدب العربى حيث أننا افتقدنا الشكل الكامل للأسطورة للأسباب التى سبق ذكرها ، فلا مفر إذن من تقديم نماذج لأنواع الأسطورة من الآداب الشرقية الأخرى .

---

(١) بلوغ الأرب (ج ٣ ص ١٨ )

(٢) نفس المرجع ( ج ٣ ص ٢٦ )

ونحن نحيل القارىء على قراءة كتاب « تاريخ العرب » للأستاذ جواد على ، الجزء الخامس والجزء السادس . ففيهما يتحدث باسهاب عن هذا الموضوع .

**(١) الأسطورة الطقوسية :**

إذا كانت الطقوس تختص بالأفعال التى من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه ضد القوى المتعددة المهولة التى تحيط بالإنسان ، فإن الأسطورة الطقوسية Ritual Myth تمثل الجانب الكلامى لهذه الطقوس . ولم تكن الأسطورة تحكى من أجل التسلية ، ولكنها كانت أقوالا تمتلك قوى سحرية ؛ بحيث أنها تسترجع الموقف الذى تصفه[١] . ومن ثم فقد أطلق على هذا النوع الأسطورة الطقوسية .

ويمكننا أن نقدم أسطورة أوزيريس مثالا لهذا النوع . فأوزيريس هو إله الخصب ؛ فهو يموت مع فترة انتهاء الخصب ، ويحيا مع عودتها . كما أنه يجلس على كرسي القضاء الذى يقرر مصير الأرواح التى فارقت الحياة . ولذلك فهو على صلة بطقوس التحنيط المعقدة[٢] .

وتحكى الأسطورة أن أوزيريس كان ولد جب إله الأرض . كما أن إيزيس — التى كانت تشاركه الحكم وتعاونه فى أفعاله الخيرة ، كانت أخته وزوجته . ثم دبر سيث — بدافع الكيد من أخيه أوزيريس — مؤامرة استطاع عن طريقها أن يغلق أوزيريس فى صندوق وأن يلقى به فى النيل . وحمل التيار الصندوق حتى وصل إلى بيبلوس . وهمت إيزيس للبحث عن زوجها حتى عثرت على الصندوق . ولكن سيث عثر على جثة أخيه مرة أخرى . فأخذها وقطعها قطعاً وبعثرها فى أمكنة مختلفة . وجمعت إيزيس الأشلاء مرة أخرى ، وأجرت الطقوس ، فعادت الحياة إلى الجثة . غير أن أوزيريس لم يمكث فى العالم الأرضى وإنما أصبح ملكا على المكان الذى تفارق منه الأرواح العالم الأرضى . ثم يحكى الجزء الثانى من الأسطورة عن انتقام حوريس من أعداء أبيه . وقد دارت المعركة بين حوريس وأعداء أبيه ، فقد فيها حوريس إحدى عينيه . وهو رمز فيما يقال عن فترة غياب القمر[٣] . وبعد ذلك عينت الآلهة حوريس ملكا على الوجهين .

---

(١) S. H. Hooke : Middle Eastern Mythology, p. 11, 12 (London 1963).

(٢) Ibid., p. 67.

(٣) Ibid., pp. 68 ff.

هذه هي أسطورة أوزيريس الطقوسية التي كان كثير من ملامحها تمثل في الطقوس. فقد كان أفراد الشعب يحيي بعث أوزوريس عن طريق رفعهم لشجرة ميتة تمثل شجرة الجميز التي نبتت حول صندوق أوزوريس . كما كانت النساء تصنعن تمثالا لأوزوريس ويلقين به في النيل إحياء لذكرى طرحه في الماء .

**(٢) أسطورة التكوين :**

ومهمة هذه الأسطورة أنها تصور لنا كيف خلق الكون . ومثال ذلك أسطورة « التكوين البابلية » التي كانت تغنى في اليوم الرابع من عيد رأس السنة . وتقول هذه الأسطورة : « إنه في البدء قبل خلق السموات والأرض كان عنصر الحياة موجوداً ، وهو عبارة عن مزيج من ذكورة وأنوثة ، وكان عنصر الذكورة يتجلى في الماء العذب ويسمى ( دابشو ) والأنوثة في الماء الملح وتسمى ( تيامة ) . فلما تم المزج ولد ( مومو ) وهو عبارة عن « الكلمة » ، وعن هذا الثالوث المكون من الأب والأم والإبن أو الكلمة نشأ الذكر ( لكسمبو ) والأنثى ( لكسامو ) ، وعنهما نشأ ( انشار ) أي العالم العلوي ، و ( كيشار ) أي العالم السفلي . ومن ثم نجد ثالوثاً آخر من ( أنو ) إله السماء و ( الليل ) إله الأرض و ( ايا ) إله الحكمة والمياه . وهم الذين يحكمون السماوات والأرض والمياه ، فنرى هنا ثلاثة عناصر من عناصر التكوين أو الوجود التي عرضت لها كتبنا السماوية وعبر عنها القرآن الكريم أحسن تعبير وأقصد بهذه العناصر ( الماء ) وفكرة ( الزوجية ) و ( الكلمة ) .

ثم تذهب الأسطورة بعيداً فتحدثنا عن نزاع قام بين كبير الآلهة ( أبشو ) وصغارهم . ويتطور هذا النزاع إلى حرب ينتصر فيها ( مردوك ) على ( تيامة ) التي جمعت أعوانها وأرادت الثأر لـ ( أبشو ) الذى قتلته ( ايا ) . وبعد أن تم النصر لمردوك فكر في القيام بعمل عظيم ، فعاد إلى جثة ( تيامة ) وشطرها شطرين صنع من أحدهما السماء ومن الآخر خلق الأرض . وبعد أن تم له ذلك قسم العام إلى اثنى عشر شهراً ، وأخذ في خلق الأجرام السماوية والنباتات والحيوانات . ثم توج عمله بخلق الإنسان الأول من الطين والدم الذى سال منه عندما قبض عليه في العالم السفلى وقضت الآلهة بإعدامه[1] .

---

(١) الدكتور فؤاد حسنين : قصصنا الشعبي . ( ص ٢٧ ، ٢٨ ) ( دار الفكر العربي ١٩٤٧ )

**(٣) الأسطورة التعليلية :**

وهي تلك التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تسترعى نظره ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً . ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة . فقد استرعى نظر الإنسان البدائي على سبيل المثال ظاهرة الخط الأسود فى حبة الفاصوليا . ولما عجز عن تفسير ذلك فقد حكى أن قطعة الفحم المتوهجة وعود الحطب وحبة الفاصوليا اتفقوا على أن يعبروا بحيرة . حينئذ ألقى عود الحطب بنفسه عبر البحيرة حتى تستطيع قطعة الفحم وحبة الفاصوليا العبور . وعبرت حبة الفاصوليا البحيرة فى رضاء تام . أما قطعة الفحم فقدعبرت البحيرة حتى منتصفها . ثم فزعت لمنظر المياه وتوقفت عن السير وأحرقت عود الحطب ثم انطفأت . ولما رأت حبة الفاصوليا ذلك ضحكت حتى انفلقت من الضحك . ومن حسن الحظ أن خياطاً كان يعبر الطريق آنذاك . فلما رأى حبة الفاصوليا المنفلقة حاول أن يخيطها . ولما لم يكن لديه فى ذلك الوقت سوى خيط أسود فقد خاطها به . ومن ثم فقد أصبح لحبة الفاصوليا هذا الخط الأسود فى وسطها حتى اليوم [١] .

ولا تعد هذه الحكاية أسطورة بالمعنى الذى اصطلحنا عليه ، وإنما هي حكاية شبه أسطورية تفسر ظاهرة جزئية استرعت نظر الإنسان . أما الأسطورة فهى تنشأ عن ظاهرة يراها الإنسان ويخضع لتأثيرها دائماً أبداً . ووظيفة الأسطورة حينئذ أنها تمسك بخيوط بعض هذه الظواهر الكونية المتعددة فتجمعها فى وحدة واحدة وفى حدث كلى واحد .

**(٤) الأسطورة الرمزية :**

وهناك نوع أسطوى آخر لايخضع فى تصنيفه للأنواع الأسطورية السابقة . ونحن نطلق على هذا النوع الأساطير الرمزية حيث أنها تتضمن رموزاً تتطلب التفسير .

---

(١) André Jolles : Einfache Formen, S. 109 (Tübingen 1958)

ومن المؤكد أن مثل هذه الأساطير قد ألفت فى مرحلة فكرية أرقى من تلك التى ألفت فيها النماذج السابقة ؛ فتفكير الإنسان لا ينحصر فيها فى الأجواء السماوية وفى الظواهر الكونية ، وإنما يتعداها إلى العالم الأرضى ، عالم الإنسان .

ولا مفر لنا من أن نقدم نموذجاً لهذا النوع من تراث الإغريق ؛ فقد رويت عن عنهم أروع الأساطير الرمزية التى ما زال الأدباء يستوحونها حتى اليوم .

ونحن نقدم نموذجاً لهـذا النوع ممثلا فى أسطورة بسيشيه وكيوبيد . وتحكى هذه الأسطورة أن الإلهة فينوس تميزت غيظاً من بسيشيه إبنة الملك التى كانت تزهو عليها بجمالها . فاستدعت ابنها كيوبيد وأمرته أن يقتل بسيشيه بسهامه . وتأهب كيوبيد لتنفيذ رغبة أمه . ولكن ما إن وقع بصره على بسيشيه حتى افتتن بها . وبدلا من أن يصيبها بسهامه طبع على فمها الرقيق قبلة ورجع أدراجه . وعرفت الإلهة فينوس بعد ذلك أن بسيشيه ما تزال على قيد الحياة . فسلطت عليها الأشباح والطيور المؤذية حتى إنها ضاقت بحياتها وقررت أن تنتحر. وشاهدها كيوبيد وهى تلقى بنفسها من أعلى قمم الجبال فطلب من إله الريح فى الحال أن يحملها فى رفق وأن ينقلها إلى الغابات النائية . وهناك فى تلك الغابات كان كيوبيد يتردد على بسيشيه ، ولكنه لم يكن يزورها سوى فى الظلام الحالك ، بحيث أن بسيشيه لم تبصره مرة واحدة . ولذلك فقد توسلت إليه أن يزورها ولو مرة فى وضح النهار . ولكنه حذرها بأنه سيكون فراق بينها وبينه إن هى حاولت أن تراه . وأشعل هذا التحذير الرغبة فى نفس بسيشيه التى قررت أن تلقى عليه الضوء حينما يروح فى النوم العميق . ولما فعلت بسيشيه هذا ، سقطت نقطة من زيت المصباح على كيوبيد ، فاستيقظ واختفى لتوه .

عندئذ اعترى بسيشيه الخوف والفزع وقررت أن ترحل بحثاً عن حبيبها . ولكنها لم تصادف سوى المغامرات المفزعة المليئة بصنوف العذاب ، وفى النهاية قابلت الإلهة ديمتير التى كانت تنتظر ابنتها برسفونيه إلهة الربيع لكى تودعها قبل أن ترحل إلى العالم السفلى ؛ فقد كان الربيع قد انتهى وحل محله الصيف اللافح . ونصحت ديمتير بسيشيه أن تذهب إلى الإلهة فينوس فتعتذر لها ، وفعلت بسيشيه هذا ولكن فينوس رفضت أن تقبل عذرها حتى تحضر إليها دهان الجمال من بلاد الموتى . وأسرعت بسيشيه حتى تلتقى برسفونيه قبل أن ترحل إلى العالم السفلى . وتم اللقاء وعقدت

أواصر الصداقة بينهما وبذلك تمكنت بسيشيه من إحضار دهان الجمال . ولكن برسفونيه حذرتها من أن تفتح العلبة . ووعدتها بسيشيه بتنفيذ مطلبها . ولكنها لم تكد تتجاوز العالم السفلى حتى فتحت العلبة لكى تدهن وجهها فتسترد نضرتها التى فقدتها . وما كادت بسيشيه تفعل هذا حتى لاح لها شبح النوم ، فراحت فى نوم عميق . وساق الشوق كيوبيد إليها ، فوجدها نائمة . فطبع على فمها قبلة استيقظت إثرها . وفى الحال أعلن كيوبيد زواجه منها بعد أن كشف لها عن حقيقة نفسه .

وإذا نحن أمعنا النظر هذه الأسطورة ، فإننا نلاحظ أنها تتألف من العناصر الأساسية للأسطورة بوجه عام . فالآلهة تلعب فيها الدور الرئيسى : فينوس ، وكيوبيد ، وديمتيير ، وبرسفونيه . كما أننا نلاحظ أن أواصر الصداقة قد تمت بين برسفونيه إلهة الربيع وبين بسيشيه التى يمكن أن تكون رمزاً للحب والجمال ، وذلك أن الربيع يرتبط دائماً بالحب والجمال . وربما حكى هذا نوعاً من الطقوس . ولكننا نتساءل بعد ذلك ؟ لماذا أصرت فينوس على أن يقتل كيوبيد ابنها بسيشيه ؟ ولماذا لاقت بسيشيه صنوف العذاب عندما حاولت أو تلق نظرة على حبيبها ؟ ثم لماذا راحت فى نوم عميق بعد أن فتحت وعاء دهان الجمال ؟ ثم لماذا جاء كيوبيد فى تلك اللحظة وأيقظها وأعلن زواجه منها ؟

كل هذا يشير إلى أن هذه الأسطورة تتضمن رموزاً تستحق التفسير .

إن العلاقة بين الأم والإبن قوية للغاية ، ولهذا حرصت فينوس على أن تقتل بسيشيه حتى لا يغرم بها ابنها . وقد أصرت على أن يقتلها كيوبيد بنفسه ، وفى ذلك كشف عن سلطة الأم على ابنها . ولكننا رأينا أن كيوبيد تحرر شيئا فشيئاً من سلطة الأم ؛ فبدلا من أن يقتل بسيشيه ، أحبها ، كما أنه خلصها من انتقام أمه منها ثم أعلن زواجه منها بعيداً عن أمه .

ثم إن بسيشيه تجاوزت المحظور بأن ألقت الضوء على كيوبيد . وكان ذلك سبباً فى أنها فقدته . لقد ظلت تنبش عن الحقيقة حتى فقدت الحب الأكبر ، وكان أولى لها أن تنعم به حتى تتكشف لها الأمور من تلقاء نفسها . ومع ذلك فإن تجاوز بسيشيه

المحظور يكشف من ناحية أخرى غريزة المرأة . فالمرأة لا تنعم بالراحة والهدوء النفسى إذا اكتنف حياتها الزوجية بعض الغموض . وهى تظل تسعى إلى إزالة القناع عن هذا الغموض وإن كان ذلك على حساب قلبها .

وبعد أن لاقت بسيشيه صنوف العذاب فى سبيل البحث عن زوجها يئست وتقوقعت داخل نفسها لتعيش مع مشكلتها . ورمز ذلك فى الأسطورة أنها راحت فى نوم عميق . ولم يكن فى وسع أحد أن يخرجها من هذه الحالة النفسية سوى كيوبيد . فما أن طبع القبلة على فمها حتى استيقظت واستردت وعيها الكامل وتزوجت به .

هذه بعض تفسيرات رموز الأسطورة ، وربما فسرت تفسيراً آخر فالرمز الصادق يحتمل أكثر من تفسير على أى حال . وقد يلاحظ القارىء أن هذه التفسيرات تختص بعالم الإنسان لا بعالم الآلهة . ومن ثم فقد يتساءل : لماذا لم تكن شخوص الحكاية إذن من عالم الإنسان ؟ ونحن نجيب عن ذلك بأن هذه الأسطورة ومثيلاتها تمثل تفكير الإنسان وقد هبط من عالم السماء إلى عالم الأرض . ولكن لما كان الإنسان ما زال يعيش فى جو أسطورى ، جو الآلهة ، فقد خلع صفات العالم الإنسانى على الآلهة ، فأصبحت الآلهة تتصرف تصرف الإنسان ، أو أصبح الإنسان يسلك مسلكا إنسانياً من خلال الآلهة .

إن الأساطير الرمزية تمثل حلقة فكرية رائعة فى التراث الأدبى وما زال الأدباء فى كل جيل يجدون فيها معيناً لا ينضب من الأفكار الإنسانية .

**(٥) أسطورة البطل الاله :**

وإذا كان البطل فى الأسطورة الطقوسية أو فى أسطورة الخالق هو الآله نفسه ، فإن البطل فى هذا النوع مزيج من الإنسان والإله . وإذا كانت مهمة البطل الإله هى تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية التى تعود على الإنسان بالخير ، فإن مهمة البطل المؤله تختلف عن ذلك ؛ فهو بما له من صفات إلهية يحاول أن يصل إلى مصاف الآلهة ، ولكن صفاته الإنسانية تشده دائماً إلى العالم الأرضى . حقاً إن بعض أبطال العالم الأرضى المؤلهين كانوا ذات يوم آلهة فى السماء ؛ فالأسبرطيون — فيما يرى لورد راجلان — كانوا يقدسون زيوس تحت إسم أجاممنون . ولكن مما لاشك

فيه أن ملامح أجا ممنون البطل المؤله ليست هى بعينها ملامح زيوس أو أجا ممنون الإله[١] .

ومن ثم فإن هذا النوع من الأسطورة يختلف فى جوهره عن كل من الأسطورة الطقوسية وأسطورة الخلق .

ولما كانت أسطورة البطل المؤله تعيش فى صور مختلفة بعض الشىء فى كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، فإننا نود أن ندخل هذه الصور فى إطار واحد — وذلك بعد أن نفرغ من دراسة الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية — وأن نحاول اخضاعها لتفسير واحد إن أمكن .

ونود الآن أن نقدم نموذجاً لأسطورة البطل المؤله متمثلا فى أسطورة جلجامش . وسنعرض نص هذه الأسطورة عرضاً تفصيلياً مع دراسة موجزة لمغزاها وقيمتها الفنية حيث أنها ما تزال تعد أثراً أدبياً خالداً حتى اليوم .

**(٦) أسطورة جلجامش :**

فى أواخر القرن التاسع عشر غنم العلم مغنما كبيراً حينما عثر العلماء على قطع متفرقة من ملحمة جلجامش فى مكتبة قصر الملك آشور بانيبال فى نينوى — عاصمة الدولة الأشورية التى كانت تقع على نهر دجلة فيما يقابل حالياً مدينة الموصل . ثم نشط العلماء بعد ذلك فواصلوا البحث حتى اهتدوا إلى الملحمة كاملة مكتوبة باللغة الأكادية . والملحمة تنقسم إلى اثنى عشر لوحاً ، وفى نهاية كل لوح بداية اللوح الذى يليه فيما عدا اللوح الثانى عشر الذى لم يتضمن فى نهايته بداية للوح جديد ، مما حمل الباحثين على الجزم بأن الملحمة تقع فى اثنى عشر لوحاً فحسب بخاصة وأن القصة تنتهى مستوفاة بنهاية هذا اللوح . وفضلا على ذلك فإن الملحمة تتضمن إشارات كتابية تحدد على وجه التقريب الزمن الذى نشأت فيه الملحمة . فقد ورد فى بدايتها أن هذه المخطوطات قد نسخت وجمعت من مخطوط قديم وأنها تقع فى حوزة ملك

---

(١) Lord Raglan : The Hero, p. 120. (London 1949).

العالم أشوربانيبال — ملك الأشوريين . على أن هذا النص الصريح لم يقدم بيانات كافية عن هذا المخطوط الذى نقل عنه كما أنه لم يذكر مكانه — ويرجح الباحثون أن المخطوط الأقدم يرجع إلى نهاية الألف الثانى قبل الميلاد كما تشير إلى ذلك الإشارات التاريخية بالملحمة . فجلجامش - بطل الملحمة - كان ملكا بابلياً حكم فى نهاية الألف الثانى قبل الميلاد واتخذ من ورقا عاصمة له . وكذلك تذكر الملحمة أن جلجامش ابتنى حول أوروك ( ورقا ) سوراً . وقد أثبت البحث العلمى كذلك أن العهد الأول لهذا السور يرجع إلى هذا التاريخ . وعلى ذلك فإذا كان مخطوط نينوى يعتمد على مخطوط آخر فهو إنما يعتمد على الأصل الأول للملحمة البابلية التى كتبت لتصور مأساة الملك البطل جلجامش .

وكان أول ناشر لما عثر عليه فى البداية من مخطوطات الملحمة هو «باول هاوبت» وقد نشر ذلك فى العدد الثالث من مجلة « المكتبة الأشورية » عام ١٨٨٤ م تحت عنوان « ملحمة النمرود البابلية » . ثم تلا ذلك نشر بعض أجزاء متفرقة أخرى قام بنشرها « باول هاوبت » و « الفريد يريميز » . وبعد أن تم نشر المخطوطات المتفرقة ومقارنتها بعضها بالبعض الآخر ، تمكن الباحث « ب. ينش » من نشر الملحمة نشراً كاملا لأول مرة ثم أعقب ذلك بدراسة لهـــا وتعليق عليها . ونتيجة لهذا البحث أصبح اسم بطل الملحمة معروفاً بصفة مؤكدة على أنه جلجامش وليس جيشتوبار أو أزدوبار كما اعتقد بعض من سبقه من دارسى المخطوطات . أما اسم صديق جلجامش فليس من السهل الجزم به ، هل هو إنجيدو أو إيبانى ، إذ أن الإسمين يذكران فى المخطوطات على حد السواء[١] .

وهذا نص الملحمة البابلية « جلجامش »[٢] ، ونحن نخصه بعد ذلك بالعرض والدراسة . ولعلنا نوفق فى إبراز قيمة الملحمة الفنية والجمالية اللتين صيغت فيهما لا مأساة جلجامش فحسب ، ولكن مأساة كل إنسان فى كل زمان ومكان .

---

(١) Georg Burckhart: Gilgamesch, Eine Erzählung aus dm altem Orient. S. 66, 67 (Insel Bücherei nr. 203).

(٢) نقلنا نص الملحمة عن المرجع السابق .

# اللوح الأول

كل شيء كان يراه سيد الأرض ، وكل مخلوق كان يعرفه . كان يتعمق الناسَ فى حياتهم وكفاحهم ، وكان يطلع على السر ويكشف مكنون العلم منذ عصرالطوفان إلى عصره . لقد سار فى طريق بعيد ، فكان تجواله طويلا وكانت رحلته شاقة ، ثم ترك السطور التى حفرها فى الصخر تشهد على ذلك .

وابتنى البطل جلجامش حول أوروك « ورقا » سوراً ، ووضع أساس إينا المقدس — المعبد الطاهر — ثابتاً كالصخر ، وحول السور والمعبد وقف الحراس يقظين . كان ثلثه إنساناً وثلثاه إلها ، وكانت صورته الجسدية تبعث على الرهبة والخوف . مثيله لم ير الإنسان فى الجمال والقوة ، فالأسد كان يمسك بشعر جسده وبطنه والوحوش كان يوقع بها فى الشرك فى سرعة وعنف . ثم كان قانون البلد كلمته وقوله . لم يشعر يوماً بالتعب ذلك الإنسان السعيد البائس . وكان الجميع فى خدمته : الأقوياء والأسياد والحكماء ثم الصغار والكبار ، بل النساء كذلك . فلم يترك الفتاة لحبيبها ولم يترك البطلة لزوجها البطل ، حتى ارتفعت أصواتهن بالشكوى إلى الإله الكبير . رب السماء ورب أوروك : « لقد خلقت الوحوش المفترسة والآساد الضارية ولكن جلجامش يفوقها قوة ، فمثيله لم نر أحداً . الحبيبة لم يتركها لحبيبها ولا البطلة لزوجها البطل ، واستمع الإله « انو » لشكواهن ، ودعا الآلهة أورورو — خالقة البشر — وقال لها : « لقد خلقت الوحوش يوم أن خلقت مردوك — إله مدينة بابليون فاصنعى الآن مخلوقاً يشبه جلجامش فى طباعه وقوته ، ثم أبعثى بهذا المخلوق إلى ورقا ، وهناك يقف أمام جلجامش منافساً ، وحينئذ يعم ورقا الهدوء .

وفى لحظة رسمت أورورو الصورة فى ذهنها ، تماماً كما طلبها الإله أنو ، ثم أمسكت بتراب بللته ببصاق الألوهية وصنعت إنجيدو .

وهناك وسط المراعى الشاسعة وقف إنجيدو جاهلا لا يعرف شيئاً عن الأرض وعن أهلها . وكان يكتسى جلد الإله « سوموكان » إله الجبال ، وكان يملأ جسده الشعر . كان يأكل مع الغزلان من عشب الحقول ، وكان يشرب مع القطيع من مياه النبع . وعلى هذا النبع كان يتردد أحد الصيادين وكان يرى إنجيدو مهدداً له . ولما

حملق أنجيدو فى وجهه ذات يوم ، رجع الصياد إلى مسكنه غاضباً محنقاً والحزن يملأ قلبه . لقد بدا له ذلك الشبح كما لو كان سيد الجبال . ثم تقدم بشكواه إلى أبيه وقال : « أبتاه ، أرى رجلا قادماً من أعلى الجبال ، يبدو كما لو كان من سلالة الإله أنوس . إن قوته آسرة وهو يتجول فى المراعى . ثم رأيته يقترب من النبع ويرقب القطيع . لقد أثارتنى هيئته وخشيت الاقتراب منه » . حينئذ رد عليه الأب قائلا : « اذهب إلى ورقا . . إلى جلجامش ، وتحدث معه عن قوة ذلك الرفيق المستوحش . توسل إليه أن يوقف على خدمتك انثى ثم اصطحبها معك إلى الخارج . فإذا ما انتشر القطيع حول النبع وظهر أنجيدو ، خلعت الأنثى عنها ملابسها وأسرته بامتلائها . فإذا ما وقعت عيناه عليها اقترب منها وترك القطيع » .

وذهب الإبن بكلمات أبيه إلى ورقا ، واقتحم الأبواب وسجد أمام جلجامش وقال : « جاءنا رجل من أعلى الجبال قوى فى قوة إله السماء ، فسيطر على المراعى بأسرها منذ أن وطئتها قدماه . أننى أخشى أن تقع عليه عينى وأخشى أن اقترب منه . كلما حفرت حفرة ملأها بالتراب وكلما نصبت شرا كا حطمه . ثم إنه إذا بدا ولى القطيع هارباً » . حينئذ رد عليه جلجامش قائلا : « إذهب يا بنى واصطحب امرأة مشرقة من معبد الآلهة عشتروت ثم قدها إليه . فإذا رأته خلعت عنها ملابسها وأسرته بامتلائها وصرفته عن القطيع » . واصطحب الصياد الأنثى حتى النبع ، واستقرا هناك . وجاء أنجيدو وأخذ يرعى ويرتوى مع القطيع . ولمحت المرأة الإنسان المكتمل القوة ، الرفيق المستوحش . رجل الجبل . لقد جاء بخطوات متئدة عبر المراعى ثم أخذ يتجسس حوله . . لقد اقترب . وأسر إليها الصياد كلماته : « إنه هو أيتها المرأة ، اخلعى عنك ملابسك حتى تأسريه بامتلائك ، لا تنتظرى طويلا . ابعثى الشهوة فى نفسه ، إنه حينما يراك سيقترب منك ، فأسريه بأنوثتك » . وكشفت المرأة عن جسدها ، وأثارت الرغبة فى نفسه ، فاقترب منها أنجيدو وغفل عن القطيع ، واختلى أحدهما بالآخر ستة أيام وسبع ليال وبعدها أفاق أنجيدو وأحس أنه قد أشبع نفسه من جمالها ، ثم أرسل نظره فى المراعى حوله . لقد كان يبحث عن القطيع ، ولكنه لم ير شيئاً . فتملكته الدهشة ووقف منعقد اللسان بلا حراك . ثم تحول إلى الأنثى وركع أمامها ساجداً . فانطلقت تتحدث إليه وهو يصغى إليها : « إنك تمتلك جمال الآلهة وقوتها يا أنجيدو ، فلماذا تسعى وراء الحيوان المتوحش فى المراعى . تعال معى إلى ورقا . . إلى المعبد المقدس حيث أنوس وعشتروت . . بل إلى القصر الذى يسطع بالأضواء حيث

يسكن جلجامش — البطل الكامل الذى يحكم بقوة لا مثيل لها بين البشر » .

وسعد إنجيدو بحديثها وأجابها : « هيا بنا سيدتى . . أنطلق بى إلى البيت المقدس حيث أنوس وعشتروت ، بل إلى جلجامش — البطل الكامل . أننى سأدعوه للقتال وسأهتف بصوت تصدع له الجبال حتى يسمع صداه فى ورقا : إننى أنا القوى قد خطت قدماى الميدان لأغير من مصير ورقا ! » .

وسار إنجيدو مع المرأة إلى ورقا ، واستعدت المدينة لاستقبالها . ثم دخلت المرأة به إلى المعبد المقدس ، فخلعت عليه أبهى الحلل وقدمت إليه خبز الإله وخمره وهى تسر إليه قائلة : « إنجيدو يا من آمل أن يحيا طويلا ، أريد أن أطلعك على جلجامش الإنسان السعيد البائس . سترى كيف أن عينيه تتقدان كالشمس وكيف أن عضلاته جامدة كالصلب ، ثم كيف أنه يرتفع بجسده فى زهو . التعب لا سبيل له إليه والخوف يبعثه فى نفوس الناس كما يفعل الإله أدد — إله الأعاصير والزوابع . إن جلجامش يتوقع ظهور منافس له ، إذ أنه رأى حلماً أزعجه وجاء ليقصه على أمه وقال لها : « أماه . . فى هذه الليلة شاهدت حلماً عجيباً ، شاهدت أن نجوم السماء تتساقط حولى كقتلى الحرب ثم تمثلت أمامى رجلا حاولت أن أرفعه ، ولكننى لم أتمكن لثقله . ثم وقف حوله شعب ورقا يقبلون قدميه ، ولكننى قبضت عليه فى عنف حتى ألقيت به تحت قدميك . وحينما نظرت أنت إليه ، اتخذت منه ابنا لك وقدمته إلى أخاً فى كفاحى . » ونظرت الأم مفسرة الأحلام إلى ابنها وقالت له : « إذا كنت رأيت نجوم السماء تتساقط وإذا كانت قد تمثلت أمامك رجلا ، وإذا كنت حاولت أن ترفعه فلم تستطع ثم ألقيت به تحت قدماى فاتخذت منه ابناً كل ذلك معناه أن بطلا سيظهر منافساً لك . وبالرغم من أنك ستغلبه فإنك ستتخذ منه أخاً لك . إن كفاحك سيكون كفاحه وسعادتك سعادته . » هذا هو الحلم الذى رآه جلجامش يا أنجيدو ! »

حينئذ أطرق إنجيدو رأسه ، وخرج من المعبد .

## اللوح الثانى

وأخذ إنجيدو يشق طريقه وسط الحشد إلى جلجامش . لقد خرج الجمع ليشهد رجل المراعى والجبـــال الذى فاق رجال البلد طولا . ثم تقابل البطلان . وطلب

إنجيدو المبارزة وغلب جلجامش إنجيدو ورمى به إلى الأرض ، ثم قبض عليه وألقى به تحت أقدام أمه . واعترى الناس هول وفزع . ورفع إنجيدو جسمه الضخم ناظراً إلى جلجامش وقد علا وجهه السواد وملامحه الاكتئاب . ثم طرح ذراعيه إلى جانبيه فى يأس واغرورقت عيناه بالدموع . ومدت الأم يدها إليه وأمسكت به وقالت له : « إنك ولدى يا إنجيدو ، لقد ولدتك اليوم .. إننى أمك وهذا أخوك » . وفتح إنجيدو فمه وقال : « أمى . لقد عثرت على أخى فى الكفاح » . ثم قال له جلجامش : « إنك صديقى فتعال نكافح جنباً إلى جنب ! » .

ثم أراد الإله « انليل » إله الأرض أن يحمى أشجار السدر ، فعين خومبابا حارساً لينشر الرعب بين الناس . لقد كان صوته يشبه الرعد وأنفاسه تهتز لها الأشجار . عند ذلك قال جلجامش لإنجيدو : « إن خومبابا يسىء إلى « شمس » إله الشمس والقاضى فى الأرض والسماء . إن حمايته لأشجار السدر لم تعد تعرف حدوداً ، فكل من اقترب من الغابات أرداه قتيلا . إن قلبى يحدثنى بالبحث عنه . صديقى : لماذا نبقى فى وركا كسالى بلا عمل ؟ إننا نريد أن نغامر وأن نقوم بأعمال البطولات » .

إنجيدو : إن قوة خومبابا لا تعرف الحدود كما ذكرت يا جلجامش ، وهل يمكننا نحن أن نقف أمامه أندادا ؟

جلجامش : صديقى .. إننا سنرحل سوياً إلى الغابات وسنقف سوياً أمام خومبابا عدو الإنسان والإله .

## اللوح الثالث

لقد انتقل إنجيدو إلى البهو الملكى ، ولكن قلبه كان حزيناً ، بل كان يرف كالطائر فى السماء . لقد أخذ يحن إلى المراعى وإلى قطيع الجبل ، ولم تكف أغنية الشوق عن التردد فى نفسه . فلم يستطع البقاء وخرج هارباً من المدينة إلى المراعى مرة أخرى وانصدع قلب جلجامش إذ قد ولى صديقه . ثم اجتمع بالأسياد والأشراف وأخذ يتحدث إليهم : « إن الحزن يقتلنى بسبب غياب إنجيدو ، فأنا أبكيه بعويل كعويل النساء . إن السيف الذى يتدلى من منطق والبهاء الذى يحيط بى ، بل القوة الجبارة التى أمتلكها ، كل هذا لا يعنى لى الآن شيئاً . لقد اختفى إنجيدو صديقى ، اختفى ليرعى

مع وحوش الجبال مرة أخرى ، بل إنه ولى ليسعى وراء امرأته التى أضلته . إننى أعلن الحداد عليه من اليوم حتى أبحث عنه فى المراعى وأعثر عليه » .

أما إنجيدو فقد جلس وحيداً فى المراعى رافعاً يديه إلى السماء . . إلى إله الشمس متوسلا وهو يقول : « شمس أتوسل إليك أن تحل اللعنة بالصائد ، أن تزيل ملكه وأن تسلط الشياطين عليه فتعذبه ، والأفاعى تملأ حياته رعباً » . قال ذلك ثم نظر حوله فلم يجد امرأته ، فرفع صـــوته إلى الإله مرة أخرى : « وهل يمكن أن يكون مصيرك أيتها الأنثى كما أتمناه ، حياة أبدية وحنيناً ملتهباً إلىّ يعيش فى نفسك إلى الأبد ؟ . إننى أتمنى أن يكون الطريق مسكنك وأن التعب لا يفارقك وأن قدميك تظلان تدميان من السير . إن الجوع والعطش يعذبانى ، وذلك بسببك أيتها الأنثى . لقد أيقظت الرغبة فى نفسى فسعيت وراء المعرفة وأصبحت غريباً عن الوحوش . إنى أطلب لك اللعنة لأنك قدتنى من المراعى إلى المدينة » .

واستمع الإله شمس إلى كلماته ، فأجابه : « لماذا تلعن المرأة يا إنجيدو ، لقد أطعمتك من مائدة الآلهة — طعام الإله ، ثم سقتك الخمر — خمر الملوك . ثم ساقتك إلى جلجامش السيد فاتخذ منك صديقاً . جلجامش الكبير ، اتخذ منك صديقاً ، فأسكنك القصور وجعل الناس تقبل قدميك . إنه الآن حزين عليك وقد أعلن الحداد بالمدينة ، بل إنه قد ارتدى جلد الأسد وترك المدينة إلى المراعى ليبحث عنك » .

استمع إنجيدو لكلمات الإله شمس ، فاطمأن قلبه بعض الشىء . ثم لاحت له من بعيد سحابة من تراب . لقد جاء جلجامش ليقود أنجيدو مرة أخرى إلى المدينة . .

كان قلب إنجيدو بعد ذلك مثقلا بالهموم . لقد رأى حلماً أزعجه وأراد أن يحكيه لصديقه جلجامش قال له : « إننى رأيت حلماً أقض مضجعى ، رأيت أن السماء تبرق وأن الأرض تهتز ، ورأيتنى أقف وحيداً أمام مخلوق وجهه مكتئب أسود كالظلام . لقد كان يبدو أمامى شرساً ككلب المفاوز ، وفى لحظة قذف بى بعيداً فى حفرة ثم حولنى إلى شكل آخر واستبدل بذراعى جناحين وقال : الآن طر بجناحيك بعيداً حتى تصل إلى طريق لا رجوع لإنسان منه فسر فيه ، ثم تقابل بيتاً لا مخرج منه فادخل فيه . هناك يعيش الناس فى حلكة دامسة ، فهم عن الضوء فى غناء » .

جلجامش : غداً نحيي الطقوس ونذبح الضحايا ونتوسل للإله أن يحول بين أرواح الموت وبينك يا أنجيدو .

## اللوح الرابع

ثم نادى شمس جلجامش وقال له : « استعد وصديقك لمصارعة «خومبابا» . لقد عين حارساً على أشجار السدر ولكنه أراد أن يكون إله الجبل . لقد أغضبنى «خومبابا» ولذلك أطلب منك محاربته . ثم ذهب جلجامش وإنجيدو إلى أشراف الشعب وألقيا عليهم التحية قائلين : لقد طلب منا شمس أن نصارع خومبابا » .

أشراف الشعب : لتكن فى حفظ الإله شمس يا جلجامش ، ووقاك شر حارس أشجار السدر .

ثم ترك جلجامش وإنجيدو الجمع وخرجا. فتقابلا مع أمهما التى كانت منصرفة إلى العبادة من أجلهما . ووجداها قد صعدت إلى أعلى المعبد وأشعلت النار والبخور وأخذت تهتف للإله شمس وتقول له : « لماذا أعطيت ولدى جلجامش قلباً لا يعرف الراحة ؟ لقد كان الهدوء قد وجد طريقه إلى نفسه ولكنك بعثته إلى الحركة مرة أخرى . ثم طلبت منه أن يسير إلى خومبابا . . إلى معركة لا علم له بها . ولكنه لا بد أن سيسير إليها . إن البلاد سيعمها الفزع من اليوم الذى يرحل فيه جلجامش حتى اليوم الذى يعود فيه منتصراً على الشر . إننى أطلب منك يا إله شمس أن تحفظه » . قالت ذلك ثم أشعلت النار فصعد الدخان بدعائها إلى السماء . ثم توجهت إلى أنجيدو وقالت له : « انجيدو أيها القوى . . إنك لى سعادة وعزاء . كن حامياً لجلجامش ولدى » .

واستعد جلجامش وإنجيدو للسير . ومن بعيد لمحا الجبل الشاهق وقد أطل من أعلاه بيت الإله . وكانت غابات السدر الكثة تحول بينهم وبين بيت الإله . فنصبا خيمتهما فى أسفل الجبل ثم أخذا يلتمسان الطريق لاقتحام الغابة . ولمحهما خومبابا ولم يكن مرتديا أثوابه السبعة السحرية ، فجرى فى الغابة كالوحش الجائع وزأر بصوته : « هيا اقتربا منى حتى أقدمكما طعاماً للوحوش » .

وساعدت الآلهة البطلين ومكنتهما من الضرب . ولكن الضربة أصابت رجلا من رجال خومبابا . فسعدا بالضربة الأولى ، وبعدها نظر إنجيدو إلى صديقه وقال له : « صديقى ، لانريد أن نتوغل فى الغابة أكثر من ذلك . . لانريد أن نسير بعيداً فى الظلام . . إننى أشعر أن رجلى عاجزتان عن السير ويدى عن الضرب » .

جلجامش : لا تكن هكذا عاجزاً جباناً يا إنجيدو ، ألسنا مكلفين بالقضاء على خومبابا ؟ تذكر الإله شمس وحينئذ سيزول العجز عن رجليك ويديك ، ثم سارا بعيداً حتى وصلا بالقرب من أشجار السدر .

## اللوح الخامس

وهنا بدأ تجوالهما ، ومضت ساعة ولم يريا أثراً لخومبابا . ثم عم الظلام الكون وأضاءت النجوم السماء ، فركنا إلى النوم وأحدهما يقول للآخر : « لنر كيف تكون أحلامنا الليلة » : وفى منتصف الليل استيقظ جلجامش يحكى حلمه لصديقه : « صديقى : لقد رأيت حلماً مفزعا حقاً . . لقد كنا نقف نحن الاثنين على قمة الجبل ، ثم انحدرت صخرة كبيرة إلى أسفل محدثة صوتاً كالرعد . ثم رأينا أنها قد قذفت معها بإنسان طارحة به إلى الأرض . عندئذ جرينا ، وفى لحظات كنا فى طريقنا إلى ورقا » .

ثم استأنفا السير ساعات طويلة أخرى . وهبت رياح باردة وعاصفة هوجاء . وعندما أقبل الليل لجآ إلى النوم من شدة التعب . ثم استيقظ جلجامش مذعوراً مرة أخرى وقال لصديقه : « صديقى ! ألم تنادنى ؟ وما الذى أيقظنى إذن ؟ إنه حلم . . حلم مزعج للغاية : لقد أحسست بأن الأرض تهتز وأن السماء تبرق ثم أبصرت ناراً . وبعد ذلك هدأ كل شىء ولم أبصر سوى رماد » . وأخبره صديقه مرة أخرى بأن الحلم يبشر بكل خير . ثم استأنفا السير ، حتى اقتربا من الهدف ، وقابلهما خومبابا وجهاً لوجه ساخراً بقوتهما . ولكن جلجامش قذفه فى سرعة وأصاب الهدف ومات خومبابا .

فاحتضن جلجامش صديقه وحملا الجثة ورميا بها فى الفضاء طعاماً للطيور . ثم صعدا إلى قمة الجبل حتى اقتربا من الآلهة . ولكنهما سمعا صوتاً محذراً يقول لهما : « إذا

كنتما قد أتممتما عملكما ، فارجعا إلى ورقا . لاسبيل لإنسان مصيره الموت أن يصعد إلى أعلى قمة الجبل حيث تسكن الآلهة » . وهنا أدار البطلان ظهريهما إلى بيت الآلهة وسارا فى طريقهما إلى ورقا .

## اللوح السادس

وفى ورقا اغتسل جلجامش وجلا سيفه . ورأته الإلهة عشتروت إلهة الحب فاشتهته لنفسها ونادته : « جلجامش ، ما أبهـــاك وما أجملك ! إننى أريد أن أكون زوجاً لك وأن تكون زوجاً لى » . ولكن كلمات الإلهة عشتروت لم تحرك فى جلجامش ساكنا بل إنه رد عليها غاضباً وقال لها : « ماذا دهاك يا عشتروت ؟ وما الذى يمكننى أن أمنحك؟ كم أحببت من رجال وكم أذللتهم ، فماذا تريدين منى الآن؟ وغضبت عشتروت وصعدت تواً إلى الإله الأعلى . . إلى أنو وقالت له : « إن جلجامش قد عدد سوءاتى وأهاننى » .

انو : إنك إذن طلبت حبه ولذلك فقد عدد سوءاتك .

عشتروت : إننى أطلب منك أن تجعل وحش السماء فى خدمتى ، فأرسله إلى أوروك ليعيث فيها فساداً . وإذا لم تفعل ذلك فإنى سأفتح باب جهنم وأترك الشياطين تبعث الاضطراب فى الأرض .

ورضخ أنو لمطلب عشتروت ونفذ لها مطلبها . وهدد الوحش ورقا وأقض مضاجع الناس . ورأى جلجامش ذلك ، فاجتمع بصديقه وحاربا الوحش حتى أردياه قتيلا ، ثم سجدا للإله شمس . ورأت عشتروت ذلك فأنزلت اللعنة بجلجامش . أما سكان ورقا فقد اجتمعوا تحت أسوار قصر الملك جلجامش وأخذوا يهتفون :

من أجمل رجال الأرض ، من سيد رجال الأرض :

جلجامش أجمل رجال الأرض ، جلجامش سيد رجال الأرض .

## اللوح السابع

واستيقظ إنجيدو من نومه مذعوراً ودخل على جلجامش وقال له : « لقد تدبرت الآلهة أمرها يا جلجامش وأحسبها أنها تدبر هلاكى . إن حلمى الليلة كان مزعجاً .

لقد أنبأتى بخطر عاجل . فقد أبصرت نسراً عظيماً هوى من السماء ثم حملنى فى الفضاء عالياً ، وظل يصعد بى أجواء وأجواء ثم حدثنى قائلا : « ألق ببصرك الآن إلى أسفل ، كيف ترى الأرض وكيف ترى البحر ؟ فلما نظرت وجدت البحر كالقصعة والأرض كقطعة العجين . حينئذ تركنى أسقط من بين مخالبه . فهويت من عل إلى الأرض محطماً . »

جلجامش : الويل لنا إن كانت الآلهة قد أرادت بنا سوءاً .

ثم تملكت أنجيدو الحمى ، ورقد طريح الفراش ثلاثة يام . وفى اليوم الرابع فتح فمه وتحدث إلى صديقه جلجامش وقال : « صديقى لقد أرادنى إله الحياة إلى نفسه . أنه يريد أن يصيبنى بسهمه وأنا لم أصل إلى منتصف المعركة بعد . »

ولم يصدق جلجامش ما قاله أنجيدو . لقد كان قلب الصديق ما زال يطرق فى خفوت .

## اللوح الثامن

ورقد جلجامش بجانب إنجيدو يحدثه لعله يبعث فيـــه الحياة : « إنجيدو . . صديقى ! أين قوتك وأين صوتك ؟ لقد كنت أقوى من الأسد وأسرع من الغزال . لقد أحببتك كأخ لى ، فغامرنا معاً وقتلنا الوحوش معاً ثم قضينا على الشر معـاً . . هل تظل نائماً هكذا ؟ . . وكان إنجيدو قد لفظ أنفاسه الأخيرة . ووضع جلجامش يديه على قلب صديقه فلم يحس طرقاً فصرخ : « صديقى أنجيدو ! لم تعد تسمعنى . . ألم تعد ترانى ؟ بل ألم تعد ترى الضوء ؟ » وظل جلجامش راقد بجانب صديقه يبكيه بعويل مزعج ستة أيام وست ليالى ثم حفر له فى اليوم السابع ودفنه . ثم خرج هائماً على وجهه فى البرارى . فقابله صياد قد أزعجه منظر الملك جلجامش فقاله له : « ما الذى جعل وجهك هكذا شاحباً هزيلا ، بل ما الذى أظلم روحك وأحنى جسدك ؟ لماذا يمتلىء قلبك بشكوى مريرة تريد أن تحكيها فى أسى ، لماذا تتجول هكذا مضطرباً فى المراعى ؟ »

وفتح جلجامش فمه ليحكى ألم نفسه : « صديقى إنجيدو الذى إرتبط بى كعضو من جسدى . . صديقى الذى تجولت معه وقاتلت الوحوش معه وقضيت على الشر

معه ، قد وصل إلى المصير الإنسانى . لقد بكيته ستة أيام وست ليالى وهو راقد أمامى بعد أن خلصت أنفاسه . ثم حفرت له فى اليوم السابع ودفنته . إن موته جعلنى أحس بثقل الحياة ، ولذلك فقد أسرعت إلى المراعى باحثاً وراء اللانهائى ، كيف يمكننى أن أسكت ، بل كيف يمكننى أن أصرخ بعد أن صار صديق تراباً ؟ وهل سألقى يوماً مثل هذا المصير ثم أظل راقداً إلى الأبد ؟ » .

## اللوح التاسع

جلجامش : لقد تفتت كبدى من الحزن على أنجيدو ، ولكننى سأستمر فى السير فى المراعى والجبال حتى أصل إلى « أوتنابيشتيم » ، الإنسان الذى استطاع أن يصل إلى الحياة الخالدة ، فأسأله كيف وصل إليها ، فقد أصبحت الآن أخشى الموت . » .

وكان التعب قد أنهكه ، فاستلقى فى المراعى مستقبلا أحلامه . وفى الشفق فتح عينيه فإذا به أمام جبلين شاهقين ترتكز عليهما السماء . ومن بعيد شاهد جلجامش العالم السفلى تحرسه أشكال إنسانية فى هيئة ثعابين . وتكلم أحدها إلى جلجامش وقال له : « إنك تسير فى طريق طويل أيها المتجول الغريب . إنك تصعد جبالا من الصعب تسلقها . أيمكننى أن أعرف الهدف من وراء مغامراتك ؟ » .

جلجامش : إننى حزين على صديقى إنجيدو . لقد وصل إلى نهاية حظ البشرية .. إلى التراب . ولذلك فقد خرجت هائماً على وجهى باحثاً عن « أوتنابيشتيم » . علنى أجد عنده جواباً شافياً عن الحياة والموت .

حارس الحياة السفلى : لم يسبق لآدمى أن اخترق هذه الجبال يا جلجامش . ولكنك إذا أردت أن تصل إلى « أوتنابيشتيم » فلابد لك من اختراقها فخلفها تقع البحار وعند منبع هذه البحار يسكن « أوتنابيشتيم » . والطريق الذى يقودك إلى البحار عبر الجبال طويل وشاق. ظلامه حالك ولا أثر فيه لشعاع من الشمس يهديك السبيل . ولو أنك تمكنت من الوصول إلى نهاية هذا الطريق حتى بحار الظلمات ، فإنك لن تجد وسيلة تعبر بها هذه البحار حتى تصل إليه .

جلجامش : طريق مليء بالآلام . هل قدر لى أن أقضى أيامى فى نواح وشكوى ؟ ولكننى سأسير . أيمكنك أن تسمح لى بأن أخترق طريق وسط الجبال حتى أصل إلى « أوتنابيشتيم » فأسأله عن الحياة التى وجدها ؟ أتوسل إليك أن تتركنى أسير لعلنى أفوز بهذه الحياة كذلك .

حارس الحياة السفلى : إنك جرىء يا جلجامش وقوتك جبارة . فاشتق طريقك وسط الجبال كما تشاء وحينما تجتازه ستجد باب الشمس مفتوحاً أمامك .

وسار جلجامش وسط الجبال وكان كلما خطا خطوة وقف حائراً . لو كان هناك شعاعا من النور لاستطاع أن يرى شيئا ، ولكن الحلكة دامسة والظلام متراكم . ثم مرت ساعات وساعات حتى ظهر له شعاع من الشمس استطاع أن يرى على ضوئه البحار وبجانبها حديقة الإله شمس . حينئذ رفع جلجامش يده إلى الإله شمس وخر ساجداً يرفع إليه مطلبه :

جلجامش : إن تجوالى طويل شاق . كم قابلت وحوشاً أوردتها مورد الهلاك حتى أكتسى بجلدها وأتغذى بلحمها . ثم شققت طريق وسط الجبال فى الظلام حتى اهتديت على ضوء شعاع الشمس إلى البحار التى يسكن خلفها « أوتنابيشتيم » . فهل يمكنك يا إله شمس أن تقودنى إلى النوتى الذى يسافر بى عبر البحار حتى أستفسر عن الحياة الخالدة التى حصل عليها « أوتنابيشتيم ؟ » .

شمس : إلى أين يا جلجامش ؟ إن الحياة التى تبحث عنها لن تجدها . ولكنك إذا كنت عازماً على مقابلة أوتنابيشتيم ، فاذهب إلى « سيدورى سابيتو » المرأة الحكيم التى تحرس شجرة الحياة . إنها تسكن فى مدخل الحديقة التى تقع أمامك وهى التى سترشدك إلى طريق « أوتنابيشتيم . »

استمع جلجامش إلى كلمات شمس ثم وقف ساكناً رافعاً عينيه إلى الجنة التى تقع أمامه .

## اللوح العاشر

ورأت « سابيتو » جلجامش قادماً فقالت : « إننى أرى شبحاً يريد أن يدخل حديقة الإله . من الذى يلح على ذلك بخطوات تشبه الرعد ؟ » فلما اقترب منها جلجامش أغلقت دونه الباب .

جلجامش : ما الذى رأيت منى يا سابيتو حتى أنك تغلقين الباب هكذا فى وجهى ؟ إننى سأحطم الباب وأكسر المزلاج إذا لم تفتحيه !

سابيتو : لماذا تبدو هكذا هزيلا وقد علا وجهك السواد ؟ لماذا تبدو روحك هكذا مغتمة وجسدك هزيلا ؟ لماذا يملأ قلبك الألم ؟

جلجامش : كيف لا أبدو هزيلا وكيف لا تملأ الهموم قلبى وأخى أنجيدو الذى وهبته الحب كله ، والذى قاسمنى المخاطر وسار معى فى الطرق الشائكة — قد وصل إلى النهاية التى يصل إليها البشر ؟ لقد بكيته ستة أيام وست ليالى وهو راقد بجانبى خالص الأنفاس . كنت أبحث عن الحياة فى جسده ولكننى لم أجدها . وأخيراً حفرت له ودفنته ثم خرجت هائما على وجهى فى البرارى . فكيف يمكننى أن أسكت بل كيف يمكننى أن أصرخ ؟ والآن هل لك يا سابيتو أن تهدينى إلى طريق « أوتنابيشتيم ؟ »

سابيتو : إلى أين تسير يا جلجامش ؟ إن الحياة التى تبحث عنها لن تجدها . فحينما خلقت الآلهة البشر ، قررت أن يكون الموت من نصيب الإنسان وأما الخلود فقد احتفظت به لنفسها . إننى أنصحك يا جلجامش أن تأكل وتشرب وأن تستمتع بالحياة ليلا ونهاراً . إرجع إلى بلدك أوروك واستعد بهجتك الملوكية ، واصنع لنفسك كل يوم عيداً .

جلجامش : كفى يا سابيتو ! هل يمكنك بعد ذلك أن تطلعينى على الطريق إلى « أوتنابيشتيم ؟ »

سابيتو : ليس لهذا البحر مرسى لسفينة يمكن أن تحملك إلى مكان تهبط فيه .

ولكن هناك عند هذه الأحجار يعيش « أورشانابى » الذى يعمل نوتياً بسفينة « أوتنابيشتيم » . ألا تراه ؟ إنه الآن قد ذهب ليقطف فاكهة يأكلها . اذهب واسأله ، فإما أن يحقق مطلبك راضياً وإما أن يردك خائباً إلى هذا المكان . »

وذهب جلجامش إلى شاطىء البحر ، فرأى المركب ولم يرى النوتى . فنادى ، بأعلى صوته ، ولكن أحداً لم يرد على نداءه . فدفعه الغضب إلى أن يحطم الحجارة الملقاة بجانب السفينة . وفجأة ظهر له « أورشانابى » وسأله عن اسمه وعن مطلبه ، فحكى له جلجامش ما عنّ له ، فأجابه النوتى قائلا : « ولكنك حطمت بيديك طريق الرحلة التى تبغى القيام بها . أن الحجارة التى حطمتها هى وسيلتنا للوصول إلى المركب والخروج منه ، إذ أن كل من يمس مياه البحر يهلك لا محالة . وليس أمامك الآن يا جلجامش سوى أن تحضر إلىّ مائة وعشرين جذر شجرة نستخدمها لهذا الغرض . ؟

وفعل جلجامش ذلك ثم صعد الإثنان فى المركب وبعد رحلة طويلة فى بلاد الظلمات وصلا إلى منبع البحار . ولمح أوتنابيشتيم السفينة قادمة على بعد فأخذ يحدث نفسه :

أوتنابيشتيم : من ذا الذى يركب السفينة مع النوتى ؟ أهو إنسان أم إله ؟
( ثم أسرع من فوره ليستقبل الضيف )

أوتنابيشتيم : ما إسمك ؟ حدثنى عن نفسك ، أما أنا فأتنابيشتيم الذى عثر على الخلود .

جلجامش : إننى جلجامش الملك ، وقد أتيتك من مكان بعيد للتحدث معك فيما يزعج خاطرى . لقد عذبنى موت صديقى إنجيدو ، ولذلك فقد جئت إليك لعلك تشفى غلالة صدرى فترشدنى إلى الوسيلة التى حصلت بها على الخلود ، فلعلى بعد ذلك أستطيع أن أرد الحياة لصديقى وأن أحتفظ بها لنفسى .

أوتنابيشتيم : أترك شكواك وغضبك جانباً يا جلجامش . إن الفرق كبير بين الإنسان والإله . الموت للإنسان والدوام للإله . وإذا كان ثلثاك إلهاً وثلثك إنساناً ، فإن هذا لن يغير شيئاً من الحقيقة وهى أنك إنسان . ما إن يستقبل المولود ضوء الحياة

حتى تجتمع « أنوناكى » الروح الأكبر مع « ماميتوم » الإله الخالق للمصاير ثم يدبرا معاً أمر هذا المولود ، فيقررا معاً ولادته ووفاته . أما يوم ولادته فيعلنون عنه وأما يوم وفاته فيحتفظون به !

## اللوح الحادى عشر

جلجامش : إننى أراك الآن يا أوتنابيشتيم وجهاً لوجه . إنك لست أطول ولا أضخم منى . إنك تشبهنى تماماً كما يشبه الإبن أباه ، ثم إنك خلقت كذلك إنساناً تماماً كما خلقت ، فلماذا وجدت حياتى كلها كفاحاً ووجدت أنت حياتك كلها دعة ؟ أخبرنى كيف استطعت الوصول إلى مجمع الآلهة وكيف بحثت عن الحياة الأبدية حتى وجدتها .

أوتنابيشتيم : إننى سأفتح لك يا جلجامش سراً مدفوناً وأطلعك على سر الآلهة . إنك تعرف لاشك « شوريباك » المدينة الفراتية التى كانت الآلهة قد أنزلت عليها الرحمة زمناً طويلا . لقــــد غضب عليها إله الأرض يوماً وأراد أن ينزل عليها الطوفان . وبعد أن تدبرت الآلهة أمرها بشأن ذلك ، حدثنى الإله « إيا » إله المياه العميقة قائلا : أن الطوفان سيغمر البلد ياأوتنابيشتيم وعليك أن تنقذ الحياة من الفناء . عليك أن تصنع سفينة كبيرة وأن تجمع فى مخازنها الحبوب والطعام ثم تطرح بها فى البحر قبل أن يبدأ الطوفان وتسكنها أنت وأقرباؤك .

حينئذ رددت على الإله « إيا » قائلا : وماذا يمكننى أن أقول لعشيرتى ؟

فقال : قل لهم إن الإله إنليل إله الأرض لم يرض ببقائك فى أرضهم ولذلك لامفر من أن تهجر هذا البلد إلى بلد آخر . وفعلت ما أمرنى به الإله « إيا » ، وصنعت السفينة .

ثم بدأت العاصفة الهوجاء تهب ، والمطر الهاطل يسقط . ورآنى إنليـل إله الأرض وأنا أتعلق وأهلى بالسفينة فغضب ونادى بأعلى صوته : « من ذلك الإنسان الذى هرب من الهلاك ؟ ومن الذى ساعده على ذلك ؟ » حينئذ هب الإله نينيب —

الإله المعارض بين الآلهة — ورد عليه قائلا : « ومن يمكن أن يفعل ذلك سوى الإله « إيا » . إن الإله « إيا » عنده من الحكمة ما تكفيه لأن يدرك كل شيء . وهنا انطلق الإله أيا متحدثاً : « أيهـــا الإله إنليل ، إنك قد فعلت ذلك دون إمعان وتدبر . إذا كنت قد شئت بفعلك هذا أن تعاقب المذنب ، فقد كان من الأولى أن يتحمل كل مذنب وزر ذنبه . ومع كل ذلك فأنا لم أخن عهد الآلهة باحتفاظى بأوتنابيشتيم فى السفينة . لقد شئت أن أحتفظ بالحياة على الأرض ، فهل يمكنك بعد ذلك أن تكون بأوتنابيشتيم رحيما ؟ » حينئذ أمسك إنليل — إله الأرض — بيدى ويد زوجتى وأدخلنا معه فى السفينة ثم قال : « لقد كنت يا أوتنابيشتيم حتى هذه اللحظة إنساناً فانياً . أما الآن فإنك ستحيا وزوجك إلى الأبد تماماً كما نحيا . هذه هى قصة خلودى يا جلجامش فهل فى وسعك أن تبحث عن إله بين الآلهة يبلغك مقصدك ؟ على أنى يمكننى أن أساعدك على الوصول إلى غرضك إذا قمت بتجربة لا يقدر على تنفيذها الإنسان الفانى ، وهى أن تظل ستة أيام وست ليال . يقظاً لا تذوق طعم النوم . فإذا نجحت فإنك ستكسب الخلود مثلى . وإذا فشلت فسوف تقلك السفينة مرة أخرى إلى ورقا » . واستمع جلجامش لحديثه . وجلس مستعداً لتنفيذ رغبة أوتنابيشتيم . ولكنه سرعان ما غلبه النوم . ثم غرق فى نومه طويلا حتى أيقظه أوتنابيشتيم وقال له : « لقد نمت طويلا يا جلجامش حتى أيقظتك ! »

جلجامش : وماذا يمكن أن أفعل ؟ إننى لم أشعر إلا والنوم قد غلبنى .

أوتنا بيشتيم (للنوتى) : إننى آمرك من الآن ألا تأتينى بإنسان يسعى لمعرفة قصتى . والآن خذ بيد جلجامش واجعله يستحم ويخلع عنه ملابسه القذرة واجعله يرتدى رداء أبيض ناصعاً ، وبهذا الرداء يرجع إلى ورقا . ولتكن أيامه بعد ذلك ناصعة مثل هذا الرداء .

وفعل أورشانابى ما أمر به « أوتنابيشتيم » ، واستعدت السفينة لأن ترحل بجلجامش إلى ورقا ، وعندئذ صاحت زوجة « أوتنابيشتيم » على زوجها وقالت له : « لقد أجهد جلجامش نفسه وأذاقها الويل ، فهل يمكنك أن تمنحه شيئاً حتى يرجع سعيداً إلى بلده ؟ » واستمع جلجامش لكلماتها فأوقف المركب عن السير ونظر إلى أوتنابيشتيم وهو متلهف لسماع كلمة أخرى منه ، ونطق أوتنابيشتيم قائلا : « لقد أجهدت نفسك يا جلجامش وأذقتها الويل ، ماذا يمكننى أن أمنحك حتى ترجع سعيداً إلى بلدك ؟ أننى سأطلعك على سر

آخر . . إنه سر الحشائش العجيبة . هذه الحشائش ذات الأشواك المدببة تنبت بعيداً في البحر الذي تسير فيه ، إنك إن حصلت عليها وأكلت منها فسوف تخلد » .

بهذه الكلمات انبثق الأمل في نفس جلجامش ، ثم استأنف السير بالسفينة . وفي منتصف الطريق عثر على الحشائش فاقتطفها في سعادة وقال لأورشنابي : « الآن قد حصلت على الحشائش . . أخيراً تحقق أملي العريض ولم أرجع من الرحلة خائباً . إنني سأحتفظ بها حتى أعود إلى أوروك فآكل منها وأطعمها الأبطال فأخلد ويخلدون » .

وسارت السفينة بالبطل جلجامش حتى قابل أرضا فطلب الراحة . ثم أراد أن يستحم بعد العناء فترك الحشائش على الأرض ونزل الماء . واشتمت أفعى رائحة الحشائش فخرجت من جحرها وقضمتها عن آخرها . وما إن فعلت ذلك حتى خلعت عنها جلدها واستردت شبابها . ورآها جلجامش تبتلع آخر قضمة فارتسم الذهول على وجهه وتساقطت الدموع على وجنتيه ونظر إلى أورشانابي فوجده يحملق إلى وجهه في رعب . وأخيراً نطق جلجامش في يأس : « لمن كان كل ذلك التعب ؟ لقد أجهدت نفسي ثم لم أحصل على شيء ، فقد التهمت ديدان الأرض ثمرة رحلتي الشاقة في لحظات ! » وسارت السفينة ساعات طويلة حتى ظهرت على بعد مئذنة معبد ورقا . لقد وصلا إلى ورقا . . إلى المدينة ذات السور الضخم الذي بناه جلجامش . .

## اللوح الثاني عشر

ولكن جلجامش لم يذق طعم الهدوء . ففي ورقا استدعى الكهنة ليقيموا طقوس السحر ويتلوا التعاويذ . لقد أراد أن يتحدث إلى روح أنجيدو ويسأله عن حياته الأخرى . وجاءه الكاهن الأكبر وقال له : « إن شئت التحدث مع روح صديقك فاخلع عنك رداءك الأبيض وارتد رداء قذراً . ولا تقبل زوجتك ولا تحتضن ابنك ، وإلا غضبت عليك أرواح الموتى ولم تحقق مطلبك » .

وفعل جلجامش وأجرى طقوس السحر . فظهر له حارس العالم السفلي وتحدث إليه منذراً « ارجع ثانية إلى مكانك » . ليس لك من سبيل لرؤية الموتى . إن أحداً لم يفعل ذلك من قبل » .

ولم ييأس جلجامش البطل . فرجع وتوسل إلى الإله « إيا » أن يساعده على تحقيق مطلبه ، فتفجرت الأرض فى الحال عن فجوة خرج منها خيال إنجيدو . لقد وقف بعيداً عن جلجامش ولم يقترب منه . وفتح جلجامش فمه وقال له :

جلجامش : صديق إنجيدو ، أخبرنى عن قانون الحياة . .

إنجيدو : لن أخبرك يا جلجامش ، لأننى لو فعلت لجلست وبكيت .

جلجامش : إننى سأجلس وأبكى . . ولكن أخبرنى !

إنجيدو : صديقك ياعزيزى الذى كنت تعانق جسده وكان يسعد قلبك بذلك ، قد تهالكت الديدان على جسده ، تماما كما تتهالك على ثوب مهلهل ! صديقك ياعزيزى الذى كنت تمسك بيده فتحس بنشوة السعادة قد تحول إلى رماد ، لقد غاص فى وسط التراب ثم أصبح رمادا !

وفتح جلجامش فمه ليتساءل بعد ذلك . ولكن الظل كان قد اختفى .

ورجع جلجامش إلى ورقا . . إلى المدينة ذات السور الضخم الذى كان قد بناه . وهناك فى قصره أراد أن يرتاح بعد تعب طويل . فاستلقى ثم راح فى نوم عميق . . إلى الأبد !

* * *

تعد ملحمة جلجامش من أخلد التراث الأدبى العالمى . وهى تحتل مكاناً ممتازاً فى عالم الأدب بمحتواها وحجمها . فبينما حكت آداب عصرها قصص بطولة الآلهة فى صور مختلفة ، حكت ملحمة جلجامش لنا قصة بطولة الإنسان ؛ إذ أن جلجامش وأنجيدو يقفان وسط المعركة . حقيقة أن السماء والعالم السفلى يشتركان مع الأرض فى كونهما مسرحاً للحوادث . وحقيقة أن الآلهة والشياطين تظهر على هذا المسرح ، وحقيقة أن جلجامش يرتفع إلى مصاف الآلهة بثلثيه ، وأن أنجيدو يشبه الآلهة فى روعته وقوته ، إلا أن قصة هذه الملحمة لا تحسب ضمن أساطير الآلهة التى سبق ذكرها . حقاً إن الآلهة تلعب دوراً رئيسياً فيها ، ولكنهم ليسوا أبطالها . أما بطلا هذه الملحمة فكل منهما إنسان ، يعيش ويأسى ويموت وإن كان يمتلك قوة غير عادية . هذا فضلا عن أن الحاجز المكانى يلتصق بهما ويقف حائلا بينهما وبين الآلهة .

فإذا صح أن الملحمة تبتعد بقصتها عن كل من الأسطورة الطقوسية والكونية ، كان لنا بعد ذلك أن نتساءل ما إذا كانت القصة تعتمد على أصل تاريخي . وقد سبق أن ذكرنا أن جلجامش كان ملكا بابلياً حكم فى نهاية الألف الثانى قبل الميلاد ، كما قد قرر العلم ذلك . ولم تخلّد ملحمة جلجامش وحدها شخصيته ، ولكن اسمه ذكر كذلك فى بعض الأساطير الإغريقية حيث حكت غرابة مولده والنبوءة التى اصطحبت ذلك ، مبشرة بمستقبله البطولى . ثم تحققت النبوءة وأصبح جلجامش ملك بابل .

هذا عن الأصل التاريخى لجلجامش ، أما عن الأصل التاريخى لسور أوروك ، فقد ورد فى الآثار السومارية أن السور بناه جلجامش قبل عصر حامو رابى ، ١٧٢٨ — ١٦٨٦ ق ٠ م

أما بلدة أوروك وهى الآن ورقا التى تقع عند مجرى الفرات الأدنى بعيـــداً عن شاطئه ، فهى التى ذكرت فى العهد القديم تحت اسم إرك ، وكانت فى قديم الزمان تقع على مجرى الفرات الأدنى ثم تغير مجرى النهر على مر الزمن فتزحزح إلى الغرب تاركاً البلدة ورقا بعيداً عنه .

كل ذلك يثبت أن ملحمة جلجامش ترتكز على أصل تاريخى . وبعد ذلك نتجه إلى دراسة محتوى الملحمة . ويمكننا تقسيمها من حيث تناولها للموضوع إلى أربعة أقسام : القسم الأول وهو الذى يحكى قصة صداقة جلجامش وأنجيدو . والقسم الثانى يحكى مغامراتهما ، والثالث وهو يحكى مغامرات جلجامش من أجل الوصول إلى الحياة الخالدة . ثم القسم الرابع والأخير وتصور فيه الملحمة تحضير جلجامش لأرواح الموتى ثم نهاية كفاحه .

## صداقة جلجامش وإنجيدو

ماذا يعنى الشاعر من وراء هذه الصداقة ؟ إذا كان قد أراد بذلك أن يحكى لنا قصة الصداقة المتينة بين بطلين ، فإننا كنا ننتظر منه ألا يجعل الفارق كبيراً بين البطلين حتى يصل إلى حد التناقض ، ولكننا نجد الأمر على العكس من ذلك ، فقد ساق لنا الشاعر قصة صداقة غريبة حقاً . فبينما كان جلجامش ملكا يغمره البهاء والزهو ، نجد أنجيدو ابن البرارى قد ألف حياة الحيوان ، فهو يرتع فى مرعاها ويتخذ من حقولها

مسكناً له . ولم يكن يخطر ببال إنجيدو أنه سيترك حياته البسيطة الساذجة يوماً ما إلى حياة أخرى أكثر تعقيداً ، بل لم يكن يشتاق إلى صداقة إنسان آخر ، بله جلجامش . فلماذا جمع الشاعر إذن بين صداقة البطلين الغريبين . لقد كانت تكمن فى جلجامش قوة عنيفة آسرة لفكره وجسده ، فلم يكن يركن إلى الراحة ليلا أو نهاراً . وإذا كانت الآثار التاريخية قد أثبتت أن جلجامش كان ملكاً فإننا نعقب بعد ذلك بأنه كان مثالا للملوك القدماء كملوك الفراعنة مثلا الذين أرادوا تسجيل مجدهم عن طريق الآثار الضخمة الخالدة . فكل ما سجله التاريخ عن عظمة أمثال هؤلاء الملوك وعظمة مبانيهم، إنما سجله فى زهو وفخار عظيمين متغافلا مدى التعب الذى كان يعانيه الشعب من جراء ذلك . أما شاعر ملحمة جلجامش ، فقد أثبت — حينما أعلن صرخته عالية ضد جلجامش — أنه كان شاعر الشعب . فقد عبر عما تكنه قلوب أفراد شعبه وإن لم تنطق به ألسنتهم . لقد أراد جلجامش — حينما تمت صداقته العميقة مع إنجيدو — أن يرحل معه للقيام بالمغامرات . وكان لابد لهما أن يتركا أوروك من أجل هذا الغرض . أما شعب أوروك فقد تنفس الصعداء حينما شاءت الظروف أن ترحل بالملك بعيداً وتريحهم من مطالبه التى لا حد لها .

على أن هذا التفسير إذا كان من شأنه أن يوضح الحاح جلجامش وراء صداقة إنجيدو حتى يكون رفيقاً له فى مغامراته ، فإنه لا يفسر مع ذلك هذه الصداقة الغريبة بين جلجامش الملك وإنجيدو الانسان الحيوانى الذى كان الشعر يغطى جسده . ولكى يمكن تفسير ذلك لابد من الإشـــارة إلى الفكرة الميثولوجية — فكرة الحيوان الانسانى التى تركت أثرها فى سلسلة أنساب بعض القبائل . لقد كان الانسان القديم يرى الحيوان مثله تماماً ، بل ربما كان يراه مسبباً لبعض مظاهر الكون التى يقف هو دونها عاجزاً . ومن هنا ارتبط الانسان بالحيوان فكانت فكرة الانسان الحيوانى والحيوان الانسانى . هذه الفكرة استغلها الشاعر للتعبير عن معنى فلسفى بعيد : اعنى محاولة رفع شأن الانسان الحيوانى إلى مرتبة الانسان . ولكى يتم ذلك لابد لإنجيدو أن يمر بمراحل ثلاث حتى يصل هذه المرتبة .

المرحلة الأولى : التى كان يحس نفسه فيها كائناً من الكائنات الحيوانية التى تمرح أمامه فى المراعى . .

والمرحلة الثانية : التى ظهرت له فيها المرأة فصرفته عن عالم الحيوان ثم استطاعت أن توقظ فكره ومعانيه الانسانية حينما دفعته لترك البرارى إلى المدينة .

أما المرحلة الثالثة : فكان لا بد للمرأة أن تختفى فيها لكى يبحث إنجيدو عن الصديق الانسان ويضطر إلى مصادقته ، ثم يقوم معه بالمغامرات التى عن طريقها تقوى إنسانيته وتتضح له معانى الحياة . ولذلك فإن إنجيدو حينما اشتاق إلى المرأة رجع إلى البرارى فلم يجدها ، فاستسلم إلى صديقه جلجامش ، بل استسلم إلى حياة الإنسان المعقدة التى تنتظره . هذه الفكرة فكرة الوصول إلى المعانى الانسانية عن طريق الصداقة كفيلة بأن تبعد بالملحمة عن المستوى الأسطورى ، بل كفيلة بأن تسمى الملحمة من أجلها « أنشودة الصداقة » .

## مغامرات جلجامش وإنجيدو

أراد الإله شمَس أن ينتقم من خومبابا الذى تجاوز حد الواجب الذى عهد إليه ، فكلف جلجامش القيام بذلك . وسعد جلجامش بأن باب المغامرات قد فتح أمامه على مصراعيه . فقام من فوره واصطحب إنجيدو واستعد البطلان للرحيل . وبكت الأم — أم جلجامش — وكانت صلاتها بالآلهة أكبر عزاء لها .

ووقف جلجامش البطل وسط المعركة فى حين أظهر أنجيدو ظل البطولة فحسب ، وفى هذه المغامرات ظهر جلجامش بخصال أربع . وهى ليست خصالا فردية وإنما هى خصال عامة يتصف بها أبطال الملاحم ، أعنى جمال الملوك وبهاءها ، ثم الرجولة التى أسرت عشتروت إلهة الحب ، ثم الجرأة التى دفعته لأن يرد على عشتروت فى عناد وإصرار من غير خوف أو تردد لما قد يعقب ذلك ، ثم أخيراً الذكاء فى التصرف إزاء الحوادث المختلفة . فقد أدرك ببعد بصره ماذا يمكن أن تكون العاقبة لو أنه أطاع عشتروت . فابتعد عنها فى صلابة وحزم . فما كان من عشتروت إلا أنها دبرت له الشر فأرسلت له ثور السماء ليخرب أوروك .

ولكن جلجامش كان يقظاً . . فما إن شعر بأن الشر يهدده حتى أسرع فى بطولة وقضى عليه . وهكذا استطاع الشاعر أن يمتد بالقصة الأسطورية . قصة الصراع بين آلهة الحب والبطل الجميل إلى فكرة أبعد ، أعنى يقظة الانسان فى الحياة وكيف يمكنها أن تقضى على الشر المقدر .

# مغامرات جلجامش
# من أجل الوصول إلى الحياة الخالدة

لم يكن جلجامش يفكر فى أمر الموت والحياة الآخرة قبل أن يرحل عنه صديقه أنجيدو إلى العالم الآخر . فما أن رقد الصديق أمامه جسداً بلا روح وما أن رآه قد أصبح فى لحظة عاجزاً عن السمع والكلام والحركة حتى تملكه الفزع . هل من اليسير هكذا أن يفترق عن صديقه ؟ ثم هل يرقد هو كذلك هكذا رقدة أبدية بعد هذا الكفاح المرير وبعد تلك القوة الآسرة ؟ وأبى جلجامش العنيد أن يعترف بذلك . فجرى وراء مذهبه فى الكفاح بحثاً عن الخلود . لقد علم أن إنساناً هو « أوتنابيشتيم » قد توصل إلى الحياة الخالدة وهو الآن فى زمرة الآلهة ، فلماذا لا يسعى للوصول إلى هذا الإنسان ويكشف له عن غلالة صدره لعله ينقذه والأبطال المكافحين من الموت ؟ وبدأ جلجامش رحلته وسار طويلا ثم رقد للراحة فراح فى نوم عميق . ولما استيقظ إذا به أمام العالم السماوى . السماء من فوقه تستند على جبلين والعالم السفلى من ورائها يحرسه الانسان الثعبانى . فاستمع جلجامش إلى تحذير وإنذار ، ولكن ذلك لم يزلزل عزيمته ؛ فهو يريد أن يقف وجهاً لوجه أمام ذلك الانسان ويسمع منه قصته . وأخيراً وصل أوتنابيشتيم فقص عليه قصة وصوله إلى الخلود . إنها قصة — إذا كانت قد حدثت مرة — فلن تحدث مرة أخرى . ثم أراد أوتنابيشتيم بعد ذلك أن يكشف له عن عجزه الانسانى الذى يحول بينه وبين الخلود ، فطلب منه أن يظل مستيقظاً ستة أيام وست ليال . وعجز جلجامش عن تنفيذ ذلك ، إذ سرعان ماغلبه النوم . ولم يكن هناك مفر بعد ذلك من أن يرجع خائباً . فكساه أوتنابيشتيم ثوباً ناصعاً وتمنى له أن تكون حياته ناصعة مثل هذا الثوب . ولم تحرك الأمنية عواطف جلجامش بعد أن فشل فى البحث عن الخلود . ثم ركب السفينة مع أورشانابى وتحركت السفينة بهما فى عرض البحر . وهنا يظن القارىء أن الرحلة قد وصلت نهايتها فتهدأ عصابه مشفقاً على جلجامش آسياً له . ولكن الشاعر يثير ثورة الأمل فى نفسه مرة أخرى فقد عز على زوجة أوتنابيشتيم أن يرجع جلجامش هكذا خائباً . فطلبت من زوجها أن يمنحه شيئاً يجعله سعيداً فى رحلته . وهنا يوقف جلجامش سفينته متلهفاً لسماع كلمة أخرى منه . ويحكى له أوتنابيشتيم قصة الأعشاب ثم تستأنف السفينة السير ويحيا

الأمل فى نفس جلجامش . ويعثر فى أثناء سيره على الأعشاب . وهنا يثق جلجامش كل الثقة أنه قد حقق أمله ، فيلقى الأعشاب جانباً حتى يرجع بها سعيداً إلى أوروك وينزل ليستحم فى نشوة من السعادة . وفى لحظة لم تكن فى حسبانه يفقد جلجامش الأعشاب وتنهمر الدموع من عينيه ثم يرحل خائباً .

هذه قصة البحث عن الخلود كما تحكيها الملحمة . وربما كان لنا بعد ذلك أن نتساءل عن الطرافة فى تعبير الشاعر عن هذه المعركة الانسانية التى طالما عبرت عنها الأساطير والقصص من قبل . ولكى تتضح الطرافة فى تناول الشاعر لهذه الفكرة الفلسفية ، يمكننا أن نقارن قصة الخلود فى الملحمة بأقرب القصص التى عبرت عن الفكرة ذاتها . ولتكن هذه القصة قصة الإسكندر الأكبر فى بحثه عن الحياة الخالدة . وقد وردت هذه القصة ضمن قصة الإسكندر الكبرى التى نشرها لأول مرة « كارل مولر » معتمداً على ثلاث مخطوطات عثر عليها فى المكتبة الوطنية بباريس سنة ١٨٤٦ م . أما قصة البحث التى نحن بصددها فقد ذكرها الإسكندر فى خطابه لأمه أولومبيا ولأستاذه أرسطو ضمن مغامراته الكثيرة فى بلاد الهند وبلاد العجائب . ويجمل القصة أن الإسكندر وصل إلى علمه أن هناك فى بحر الظلمات نبعاً ، إذا ما شرب الإنسان من مياهه منح الخلود . فأراد ـ بعد أن أشبعت الحروب رغبته فى الكفاح ـ أن يصل إلى هذا النبع . فرحل مع طاهيه ومع بعض رجاله الأبطال إلى بلاد لا علم له بها . وبعد أن سار الإسكندر طويلا فى بلاد الظلمات اهتدى إلى نبع صاف يلمع ماؤه كالبرق . ولما كان هواء هذا المكان منعشاً جلس الجمع عنده ليستريح .. ثم أحس الإسكندر بالجوع فاستدعى طاهيه أندرياس وأمره أن يعد له طعاماً . فأخذ الطاهى سمكة مملحة وقام ليغسلها فى مياه النبع .. وفجأة انتعشت السمكة ودبت فيها الحياة وانفلتت من الطاهى واتخذت سبيلها إلى النبع . وانتاب الطاهى ذهول ولكنه أدرك فى لحظته أن النبع الذى يقف بجانبه هو نبع الخلود الذى يبحث عنه الجمع . فشرب منه وكتم الخبر عن سيده . وبعد أن تناول الاسكندر شيئاً مما أعده له الطاهى استأنف الجميع سيرهم فى المجاهل . وبعد برهة جلسوا للراحة وطلب الاسكندر أن يحكى كل قصة . وجاء دور الطاهى فحكى — مدفوعاً بغرابة ما حدث له — قصة السمكة والنبع . وهنا غضب الاسكندر من طاهيه أشد الغضب بخاصة وأن النبع قد بعد عنهم كثيراً وأصبح العثور على طريق يؤدى إليه فى بلاد الظلمات محالا . وصمم الاسكندر

أن يقتل طاهيه فى ثورة غضبه . ولكن الطاهى الذى اكتسب الخلود لم يؤثر فيه السيف . واغتاظ الاسكندر فأمر بطرحه فى المياه ، ولكنه كان يطفو حياً . وأخيراً فكر الاسكندر أن يربط فى عنقه حجراً ثقيلا ثم يقذف به فى أعماق النبع . وفعل ذلك ونزل الطاهى إلى قاع البحر حياً . لقد أصبحت فكرة الخلود تزعجه الآن بعد أن أسعدته ، إذ قد قدر له أن يخلد فى قاع البحر مع الحيوانات المائية .

هذه القصة ، قصة مغامرات الإسكندر فى سبيل الحصول على نبع الخلود — تعددت رواياتها بتعدد الشعوب التى حكت قصة الإسكندر متأثرة قليلا أو كثيراً بالرواية الأصلية لهذه القصة التى كتبها المدعو « كاليستينس » ونشرها « كارل مولر » . وقد نشط بعض الباحثين فى جمع هذه الروايات العديدة ونشرها حتى يسهل مقارنتها بعضها بالبعض الآخر .

والذى يعنينا الآن هو أن نقارن بين القصتين من حيث أن كلتيهما تعبر عن فكرة البحث عن الخلود . . والقصتان كما نرى تتفقان فى خطوطهما العريضة . فالبطل يسعى للحصول على الخلود وبعد تجوال طويل يرجع فاشلا ، فى حين يحصل عليه من لا يحلم به ولا يسعى إليه . ولكنه بعد أن يحصل عليه لا يسعد به . فقد قدر لطاهى الإسكندر أن يعيش فى قاع البحر مع الحيوانات المائية إلى الأبد ، كما قدر لأوتنابيشتيم أن يعيش حياته منعزلا عند منبع البحار بعيداً عن حياة الآلهة وبعيداً عن الحياة الإنسانية التى كان يحياها . ومع أن القصتين تتفقان فى خطوطهما العريضة فإن قصة جلجامش تختلف كثيراً عن قصة الإسكندر فى التعبير عن فكرتها . والفرق واضح بين أن تخطر ببال البطل فكرة البحث عن الخلود فيسعى مغامراً للبحث عنه ، وبين أن تزعج البطل حوادث الحياة وتهز عواطفه هزاً إلى درجة أنه ينسى مجده وبطولته ومملكته فيسعى — مدفوعاً بهذه الحوادث — ليبحث عن الخلود لعله يشفى غلة صدره . وبينما تتخـــذ قصة جلجامش الأسطورة وسيلة لتحقيق فكرتها ، نجد الأسطورة هى الغاية ذاتها فى قصة الإسكندر . فمشكلة الموت هى بؤرة ملحمة جلجامش بينما تختفى هذه المشكلة تماماً من قصة الإسكندر . ولذلك فإن جو التشاؤم يشيع فى الملحمة لا فى نهايتها فحسب ولكن منذ بدايتها ، فى حين تثير قصة الإسكندر جواً سلبياً فى نفوسنا ، جواً أسطورياً بعيداً عن التشاؤم والتفاؤل معاً .

لقد ملأ الطموح حياة جلجامش وفكره خاصة بعد مصادقته لإنجيدو ، إلى درجة أنه كان يعيش فى الحياة المادية فحسب . وفجأة اهتزت حياته بموت صديقه ، فلم يعد يعرف طعم الراحة الفكرية . ثم أعلن ثورته ضد قوانين الطبيعة ، وكان فى كل خطوة يخطوها يسمع نغمة تدعوه إلى الرجوع عن مطلبه إذ لا جدوى وراء البحث عنه ، وأن يسعد بحياته ضاحكا ، مستمتعاً بلذاتها . نعم أن يضحك وأن يستمتع بالحياة . . ولكنها فلسفة أخرى للحياة تقف جنباً إلى جنب مع فلسفة المتسائل عن سر الموت بخاصة حينما تتعسف الحياة فتتخطف شاباً فى عنفوان شبابه وبطلا يرى الطريق أمامه رحباً فسيحاً للقيام بمغامراته .

# تحضير الأرواح ونهاية جلجامش

وبعد ذلك نمضى للحديث عن الجزء الأخير من الملحمة الذى يتعلق بتحضير أرواح الموتى ونهاية جلجامش :

لقد رجع جلجامش من رحلته خائباً . ولكن ذلك لم يعن بالنسبة له الاستسلام لحكم القضاء على البشر وأن يبدأ عمله مرة أخرى وينسى ما أزعجه . وإنما أراد جلجامش — مادام لم ينجح فى الحصول على الحياة الخالدة — أن يعرف شيئاً عن هذه الحياة ، حياة ما بعد الموت . وقد شاء أن يعرف ذلك من إنجيدو نفسه . وظهرت له روح إنجيدو خيالا متحركا ، وسأله جلجامش عن ماهية حياته . ولكن إنجيدو رفض أن يخبر صديقه الذى يحبه بحقيقة الأمر ، لأنه لو فعل — لأحس جلجامش بالألم المرير والجلس وبكى . ولكن جلجامش الذى كان قد ملأ الألم نفسه أصر على أن يعرف نهاية القصة وإن تركته يبكى ليلا ونهاراً . ثم جاءه رد سؤاله . . إن الجسد الذى يعانقه ويسعد برؤيته وإن الحياة التى تنبثق من حديث الإنسان ونظراته . . كل ذلك يختفى ويتحول تراباً . حقيقة أن الروح تعيش بعد ذلك ولكن الحياة التى تحياها الروح لا قيمة لها .

وعند ذلك انقطع حـــديث جلجامش مع عالم الموت . وعند ذلك تنتهى الملحمة . . وماذا يمكن للشاعر أن يضيفه بعد ذلك ؟ لا شيء سوى أن يستسلم جلجامش لمصيره .

* * *

إن ملحمة جلجامش تمثل تراجيديا الحياة فى قمتها . إنها فى طريقة استغلالها للأساطير المختلفة : أسطورة الإنسان الإله ، وأسطورة الإنسان الحيوان ، أسطورة الصراع بين آلهة الحب والبطل الجميل ، ثم أسطورة الطوفان ، بطريقة شاعرية وفلسفية معاً للتعبير عن فكرتها الكبرى ، كفيلة بأن تخلد ، بل أن تقف جنباً إلى جنب مع أجمل الآثار الأدبية العالمية .

# الفصل الثانى

## أساطير الأخيـــار والأشرار[1]

إذا كنا قد استطعنا أن نحدد فى الفصل السابق شكل الأسطورة الكونية بأنواعها المتعددة ، وأن نرجعها إلى اهتمام روحى جمعى محدد ، فإننا نود أن نصنع هذا كذلك بالنسبة لأساطير الأخيار والأشرار. وأول شيء نذكره فى مجال المقارنة بين الأسطورة الكونية وأسطورة الأخيار والأشرار ، هو أن النوع الأول أكثر قدماً من النوع الثانى. ذلك أن النوع الأول ينتمى إلى مرحلة أولى من التفكير الشعبى حينما كان الإنسان يهدف إلى أن يكون بنفسه ولنفسه تفسيراً محدداً وفلسفة محددة لظواهر الكون المختلفة. أما النوع الثانى فهو ينتمى إلى مرحلة متطورة من التفكير الشعبى وصل فيها الإنسان إلى اعتناق دين من الأديان السماوية . ولم يعد يتساءل حينئذ عن الظواهر الكونية ومصدرها لأن الدين السماوى الذى اعتنقه قد أراحه من هذا التساؤل . ولكن هذا الدين قد شغل اللاشعور الجمعى من ناحية أخرى بتفكير من نوع آخر ، أعنى بفكرة الخير والشر . وليس معنى هذا أن الأديان السماوية قد استحدثت هذا التفكير ؛ فلقد شغل الإنسان بالخير والشر منذ القدم . والأسطورة الكونية نفسها هى قصة صراع بين الخير والشر من وجهة نظر الإنسان البدائى . والخير هنا يتمثل فيما يعود على الإنسان من الظواهر الكونية بالنفع مثل المطر وشروق الشمس ومقدم الربيع إلى غير ذلك ، كما أن الشر يتمثل فى تلك الظواهر الكونية التى تحجب عنه هذا الخير مثل الجدب والظلام ومقدم الشتاء الخ . كما أن الحكاية الخرافية — وهى قديمة قدم الأسطورة الكونية فيما يرى البعض — تحكى دائماً عن انتصار الإنسان الخير على الإنسان الشرير . وفى هذا تتفق الحكاية الخرافية مع أسطورة الأخيار والأشرار من حيث أنها تبحث عن الخير والشر فى الإنسان ذاته . ولكن بينما نجد الإنسان الخير فى الحكاية الخرافية لا يصلح أن يكون نموذجا يحتذى به بأى حال من الأحوال ، لأنه بطل خرافى من ناحية ، ولأن جزاءه مقدر له قبـــل أن يقوم بمغامراته من ناحية أخرى ، نجد الإنسان الخير فى أسطورة الأخيار إنسان واقعى ، وهو يتميز عن غيره

---

(١) الاصلاح الأجنبى لهذا النوع الأدبى هو Legend، Antilegend

من الناس بأعماله التى تتسم بالفضيلة والبطولة فى آن واحد . ومن شأن الأسطورة فى هذه الحالة أن تجسد فيه الخير بحيث يصبح نموذجا يحتذى به .

ويمكننا أن نوضح هذا فنقول أن الإنسان فى حياته العادية يفعل الخير والشر . وقد يكون الإنسان أكثر ميلا إلى الخير أو إلى الشر . ومع ذلك فإن الشعب لا ينشغل بهذا أو بذاك ، وذلك لأن الشعب لا ينظر إلى الخير أو الشر من ناحية الكم وإنما من ناحية الكيف ، أى حينما يتخذ الخير أو الشر دوراً فعالا . ونحن نستشهد على ذلك بحقيقة واقعة نلمسها جميعاً فى حياتنا . فقد يكون هناك شخص أشد ميلا إلى الشر من الآخرين ، ومع ذلك فإن القانون لا يدينه ، وقد يكون هناك شخص آخر أقل ميلا إلى الشر من الإنسان الأول ، ومع ذلك فإن القانون يدينه لفعل واحد ارتكبه لأن شره فى هذه الحالة قد اتخذ دوراً فعالا يعرض معه مصالح الآخرين للخطر . فالقانون ينظر إلى عمل المجرم من ناحية الكيف ، وبالمثل يقدر الشعب عمل الإنسان الخير والإنسان الشرير من ناحية الكيف .

ولكن كيف يتخذ الشعب من الإنسان الذى يعيش معه نموذجا للخير أو للشر ؟ أو بعبارة أخرى كيف يصبح الإنسان من وجهة نظر الشعب ولياً أو شريراً ؟ أما بالنسبة للولى فإن الولاية تتحقق له عن طريقين . أولهما عمل الخير الذى يتسم فى أغلب الأحيان بالبطولة . وثانيهما أن تتحقق له المعجزة بالإضافة إلى عمله الخير ومعنى هذا أن خيره لا يرجع إليه هو نفسه فحسب ، وإنما لابد أن تسهم السماء فى ذلك كذلك . وليس من الضرورى أن تتحقق المعجزة تحققا فعليا وإنما تلعب ثقة الشعب وتصوره فى ذلك دوراً فعالا .

وعلى ذلك ، فإذا كان هناك إنسان يعيش بين الشعب بطريقة خاصة تلفت أنظار الآخرين إليه ، لأن أسلوبه فى الحياة يختلف عن أسلوبهم ، ولأن ميله إلى الفضيلة وإلى الخير يتخذ دوراً فعالا ، فإن الشعب سرعان ما يلتف حول هذه الشخصية وينسب إليها المعجزات التى قد تتحقق تحققاً فعلياً أو بناء على تصوراته ، وبالتالى فإنه يؤلف حول هذه الشخصية حكايات أسطورية نطلق عليها أساطير الأولياء . ولا تختص هذه الأساطير بحياة هذا الإنسان فحسب ، وإنما تمتد إلى ما بعد موته ، إذ قد تتم المعجزات عند قبره وفى المكان الذى كان يعيش فيه ، بل ومن طريق الأشياء التى كان يستخدمها والتى تصبح فيما بعد رقية تكتسب مقدرته الخاصة .

على أننا نتساءل بعد ذلك : ما الذى يدفع الشعب لأن يصور الشخص الذى يعيش معه بمثل هذه الصورة ؟ أو بعبارة أخرى أى اهتمام روحى يدفع الشعب لأن يرى الشخص الذى يعيش بينه وليا والأشياء التى يستخدمها رقية ؟ ويمكننا أن نرد على هذا بإيجاز بأن الشعب لا يكتفى بأن يرى الناس يفعلون الخير . وإنما هو يسعى إلى تجسيد الفضيلة والخير فى نموذج يحتذى به أى أنه يريد أن يصنع لها مقياساً . ويبدأ هذا التجسيد عن طريق مراقبة الإنسان الخير فى مجاله الضيق الذى يعيش فيه ، ثم يكتمل حينما تؤكد المعجزة عنصر الخير فى هذا الإنسان الذى يصبح فيما بعد فكرة دينية عن الخير ، ونموذجا للفضيلة يسعى الشعب إلى الاحتذاء به . وعلى هذا فإن فكرة تجسيد الخير تنبع من الشعب ومن أجل الشعب نفسه . ولهذا فإن الشعب لا يتساءل عن إحساسات هذا الإنسان الخير . كما لا يتساءل عن سلوكه وآلامه وإنما يسعى إلى استغلال هذه الشخصية فى تكوين مقياس للخير يتمثل أمام الناس جميعاً بحيث يحتذون به ، وإن صعب عليهم الوصول إليه .

هذه الصورة الأسطورية التى تتحقق فى الحياة ، تتحقق فى اللغة مرة أخرى ، أى فيما يحكيه الشعب من قصص حول هذا الولى . ويمكننا أن نقدم مثالا لأسطورة الأولياء نستطيع من خلاله أن ندرس الشكل اللغوى لهذا النوع الشعبى . والولى الذى تحكى عنه الأسطورة التالية هو على بن أبى طالب . وربما نشأت هذه الأسطورة وغيرها من الشيعة . ولكن هذا لايعنى أنها نشأت عن تعصب هذه الطائفة لعلى ، والتى بالغت فى إبراز القدر الإلهى فى شخصيته ، وإنما نشأت عن الصورة الشعبية لعلى . فما لاشك فيه أن الشيعة يكونون جزءاً من الشعب ، وأنهم تعلقوا بشخصية على حتى فى أثناء حياته . وتحكى الأسطورة أن النبى أراد أن يغزو تبوك . فأعد العدة لذلك وخرج من المدينة مع جيشه وأصحابه . ولم يكد النبى يفعل ذلك ، حتى هبط عليه جبريل عليه السلام وقال له : « يامحمد ربك يقرئك السلام ويخصك بالتحية والإكرام ويقول لك رد على ابن عمك إلى المدينة ، فلى فى ذلك مشيئة وتدبير وأنا على كل شىء قدير » ، ففعل النبى ما أمر به جبريل عليه السلام ورد علياً إلى المدينة . ثم تمضى القصة فتصف رحلة النبى (ص) إلى تبوك ، وكيف أن هرقل جمع جيوشه وقسمه لمقابلة المسلمين ، وكيف أن الحرب كانت فى أول الأمر سجالا بين المسلمين والروم ، حتى اندحر فى النهاية جيش المسلمين أمام جيش الروم . عندئذ أخذ المسلمون يولولون ويصرخون . وسمع النبى المقداد بين الأسود يبكى فسأله النبى : « ممابكاك ياسيد بنى كندة ؟ لا أبكا الله عيناً . فرد عليه المقداد قائلا : لوكان

سيف الله معنا فى هذا اليوم لأرحنا من هؤلاء الكفار الملاعين . فقال النبى ( ص ) ومن هو يا مقداد ؟ فقال : هو الإمام على رضى الله عنه . فقال النبى (ص) : فكيف لنا الساعة به وهو بالمدينة ونحن بتبوك ؟ فلم يتم كلامه إلا وقد هبط جبريل عليه السلام وهو يقول : « العلى الأعلى يقرئك السلام ويخصك بالتحية والإكرام ويقول لك يا محمد ناد بعــلى فلو أنك بالمشرق وعلى بالمغرب وناديتــه أجابك بقدرة الله عز وجل وأنا على كل شىء قدير » . فما إن فعل رسول الله هذا حتى أجابه على وهو بالمدينة قائلا : « لبيك لبيك يا رسول الله . ثم إن الإمام على رضى الله عنه لبس عدته وتدرع وودع فاطمة الزهراء رضى الله عنها ، وركب جواده وسار وهو يخاطب جواده الميمون ويقول : أقصد إلى صاحبك محمد ( ص ) . ثم أطلق عنانه فمد الجواد الميمون أذرعته وعينيه بإذن الله تعالى ، وامتد على الأرض وصدعها بحوافره ، فبقى الإمام على رضى الله عنه طائراً » . وفى لحظة ظهر على بين صفوف المحاربين . والتفت جيش المسلمين فإذا بجيش الروم يولى الأدبار وإذا بسيف يجول بين رؤوسهم فيطيحها . وتساءل المسلمون عمن يكون هذا البطل المغوار . وأقسم بعضهم أنه على بن أبى طالب فى حين أنكر الآخرون وجوده لأنهم تركوه وراءهم فى المدينة . وتراهن غلامان مع سيديهما أنه إن كان هو على بن أبى طالب وصدق حديثهما، فعلى سيديهما أن يعتقاهما من الرق . ثم ذهبا وسألا هذا الفارس المغوار فقال لهما على « يا غلام أبى حذيفة ارجع إلى مولاك وخذ منه لامة حربك وفرسك حلالا . ويا غلام أبى أيوب الأنصارى ، ارجع إلى مولاك وخذ منه الألف درهم وقل له يعتقك من الرق ، فأنا على بن أبى طالب » . ثم استأنف على القتال وبذلك تم النصر للمسلمين وكروا راجعين .

لقد وجد الشعب فى على — كما تمثل هذه الأسطورة — مقياساً ونموذجا للبطل الخير أو الولى . وقد رأينا أن جواد على وسيفه قد اكتسبا نفس القدرة الخارقة للعادة التى اكتسبها صاحبهما كما أننا نلاحظ أن السماء قد أسهمت فى تقدير هذا البطل الخير ، وذلك بأن منحته القدرة على فعل المعجزة . وتتمثل المعجزة هنا فى الكلمة المنطوقة حينما قال المقداد للنبى : « لو كان سيف الله معنا فى هذا اليوم لأرحنا من هؤلاء الكفرة الملاعين » وحينما أمر جبريل عليه السلام النبى (ص) قائلا : « العلى الأعلى يقرئك السلام ويخصك بالتحية والإكرام ويقول لك يا محمد ناد بعلى ، فلو أنك بالمشرق وعلى

بالمغرب وناديته أجابك بقدرة الله عز وجل وأنا على كل شيء قدير . (١)

ومن الطبيعي أن هذه الحكاية لا تمثل أسطورة على الولى كلها . ولكننا إذا جمعنا الحكايات الأسطورية التي ألفها الشعب حول على وهي تنتشر في الكتب والمخطوطات بوفرة ، لاستطعنا أن نكوّن من ذلك أسطورة عربية كاملة عن الولى من وجهة نظر الشعب .

هذا الانشغال الروحي الذي يدفع الشعب إلى تجسيد الخير في شخصية تعيش معه وتروقه تصرفاتها ، هو الذي يدفع الشعب كذلك إلى تجسيد فكرة الشر . وكما أن البطل الخير يتصل كل الاتصال بالسماء ، كذلك لا بد أن يصدر على الإنسان الشرير حكم سماوي يتمثل في اللعنة الأبدية التي تحل عليه . وليس الإنسان المجرم من وجهة نظر القانون هو الإنسان الشرير من وجهة نظر الشعب . فالشعب لا يهتم بالسارق أو القاتل أو الخارق للقانون بأية وسيلة أخرى ، ولكنه الإنسان الخارق للقانون السماوي . إنه هو الذي يتملكه الشيطان فيتشكك في دينه وفي قدرة خالقه ويصبح متعطشاً لمعرفة أسرار الحياة وإلى السعي وراء البحث عن علة كل شيء حتى تلك الأشياء التي لايمكن تعليلها . هذا الإنسان الذي تحول عن طاعة الله بسبب يأسه وشكه في كل شيء ، يتجسد في شخصية دكتور فاوست في أسطورة فاوست الشعبية ، كما يتمثل في شخصية دكتور فاوست بطل مسرحية جوته الرائعة . لقد حكمت السماء بأن يظل الشيطان مقدما يده لفاوست لأنه لايود أن يهتدى إلى الله وأن يتخذه مناصراً له في حياته . ومع أن الشيطان هو ممثل الشر بل هو الشر نفسه ، فإن فكرة الشر لاتتجسد فيه ، أي أنه ليس هو النموذج الذي يجب أن يتجنب الإنسان الاحتذاء به . بل إن الشعب على العكس يعترف له ببعض الحق لأنه هو الذي يدفع بالإنسان إلى خوض تجربة الخير أو الشر ، وعلى الإنسان أن يختار هذا أو ذاك .

ومن الطبيعي أننا نجد في إطار هذا المعنى أساطير شتى عن الأشرار عاشت وما تزال تعيش بين أصحاب الديانات المختلفة . وربما كانت أقدم أسطورة حكت لنا قصة الإنسان الذي طغى وتكبر حتى حلت عليه اللعنة في النهاية ، فحرمته من هدوء

---

(١) أنظر « غزوة تبوك في القصص الشعبي » للمؤلفة — حوليات كلية الآداب — جامعة عين شمس — العدد الثامن — ١٩٦٣ .

النفس الآمنة المطمئنة ، هى أسطورة جلجامش البابلية . وحقيقة أن هذه الأسطورة لا ترجع إلى عصر ساد فيه دين سماوى ، فهى ترجع إلى الألفى سنة قبل الميلاد . ولكن جلجامش هذا كان إنسانا يمتلك قوة خارقة للعادة . فسولت له نفسه أن يصنع صنع الآلهة ، وأن يسلب منها معرفة بعض الأمور الغامضة على البشر . فما كان من الآلهة إلا أن تركته يقضى عمره فى تجوال شاق مضنى ، حتى استسلم فى النهاية إلى اليأس وعذاب النفس . ومع ذلك فإننا لا نعد أسطورة جلجامش ضمن أساطير الأشرار ، لأنها لا تتساءل عن فكرة الخير والشر بقدر ما نتساءل عن موقف الإنسان من الحياة ومن الآلهة .

وبالمثل رويت عن أصحاب الدين المسيحى أساطير عن مثل هؤلاء الأشرار . فقد روى أن المسيح أراد أن يستريح أمام باب حذاء . فجاء هذا الحذاء وأمره أن يبرح عتبة داره . حينئذ أجاب المسيح : « من الآن حتى نهاية الحياة ، ستهيم على وجهك على غير هدى » . وقد حلت اللعنة بهذا الرجل منذ ذلك الحين . فهو يتجول من بلد لآخر بغير انقطاع دون أن يحصل على راحة النفس . حتى راحة الموت قدر له أن يحرم منها . وكان حينما حل ، حل معه الشر[1] .

لقد تجسدت فكرة الشر فى هذا الإنسان الذى تنكر للمسيح واستعظم عليه معتمداً على جبروت الإنسان الذى يرى نفسه فى بعض الأحيان إلهاً فى الأرض . ولكن المعجزة السماوية تحققت معه تماما كما تحققت مع الإنسان الخير . وقد تحققت كذلك عن طريق الكلمة المنطوقة ، أى فى نطق المسيح بحلول اللعنة الأبدية عليه .

كذلك تمدنا الروايات العربية بكثير من أساطير الأشرار التى تتميز بالتنوع والغنى الفنى . ونحن نكتفى هنا بالأشارة الى مثالين يشيران إلى ذلك . والأسطورة الأولى تحكى أن أمية بن أبى الصلت ، وهو شاعر عربى مخضرم ، « التمس الدين وطمع فى النبوة لأنه قرأ فى الكتب أن نبياً يبعث من العرب ، فكان يرجو أن يكونه » . وذات يوم دخل على أخته وهى تهيء أدمالها . فأدركه النوم ونام فى سرير بجوارها . ونظرت أخته ، « فإذا بجانب من السقف قد انشق ونفذ منه طائران أحدهما وقع على صدره ، بينما ظل الآخر مكانه . فشق الطير الواقع صدره ، فأخرج قلبه وشقه . ثم سأل الطير الواقف للطير الآخر قائلا : أوعى ؟ قال : وعى . قال : أقبل ؟ قال : أبى .

---

(١) Andre Jolles : op. cit. S. 52.

قال : فرد قلبه فى موضعه . ثم انطبق السقف وجلس أمية يمسح صدره . ثم قالت له أخته : يا أخى هل تجد شيئاً ؟ قال : لا ولكنى أجد حراً فى صدرى، ثم أنشأ يقول:

ليتنى كنت قبـــل ما قد بدا لى     فى قنان الجبال أرعى الوعولا
أجعل الموت نصب عينيك واحذر     غولة الدهر أن للدهر غولا (١)

فأمية هنا شخصية واقعية نبذها الشعب لجبروتها وادعائها كذبا ما ليس فى طاقة البشر ولذلك فقد أصبح نموذجا للإنسان الشرير الذى رغم وعيه ، يأبى أن يحيد عن شره . أما المعجزة فتتمثل فى هذين الطائرين اللذين أرادا أن يكشفا عن شره وأن يبينا مصيره . فلما تبين لهما أنه لا يريد أن يحيد عن ضلاله وضعا قلبه فى صدره وانصرفا . ومعنى هذا أنه قد أصبح إنساناً لا يرجى صلاحه .

ومثل هذه اللعنة حلت بالضحاك الذى كثرت حوله الأساطير فى الكتب العربية ورغم أن الضحاك شخصية غير محددة المعالم ، فإنه على أى حال نموذج للإنسان الشرير . وتحكى عنه الأسطورة «أنه قد ملك الأرض كلها ، وسار بالفجور والعسف ، وبسط يده فى القتل ، وأغضب أهل الأرض كلها بسحره وخبثه ، وهول عليهم بالحيتين اللتين كانتا على منكبيه . وهما حيتان تقتضيانه الطعام ، وتتحركان تحت ثوبه إذا جاعا . كما أنهما كانتا تضربانه حتى يغذيهما بدم إنسان فتسكتا عنه »(٢). ثم أمر سليمان عليه السلام الجن أن يوثقوه ، وأن يزج به فى غار وضع على بابه طلسم . وقد قضى عليه أن يعيش بهذا الغار الى الأبد . فهو لا يبرحه فيعيش فى الحياة ولا يموت فيسكن الى الراحة .

هذه الصورة التى حققتها أساطير الأشرار للانسان الشرير ، حققتها كذلك القصة الفنية والمسرحية بصورة واسعة وماتزالا تحققانها . وقد رأينا أنه قد تكونت من شخصية فاوست فى الأسطورة الأصلية نماذج أخرى لهذا الفاوست : عند كالديرون ، ومارلو ، وجوته . بل أليست شخصية سعيد مهران فى قصة اللص والكلاب تجسيداً رائعاً الشر ؟ إنه نموذج للإنسان الذى تدفعه رغباته الإنسانية الجامحة إلى فقدان كل شيء . وقد ظل سعيد مهران — رغم نداء الشيخ الطيب له ، وهو فى القصة رمز للهدى والإيمان ، ظل يطلب الانتقام من الحياة التى لم تمنحه ما أراده ، حتى استسلم فى النهاية إلى اليأس المرير ، كما أستسلم الى الحياة لكى تفعل به ما تشاء . .

---

(١) الألوسى : بلوغ الأرب ( ج ٢ ص ٢٧٨ الى ٢٨٠ )
(٢) المرجع السابق ( ج ٢ ص ٣٢٠ )

# الفصل الثالث

## الحكاية الخرافية الشعبية

سبق أن قمنا بترجمة كتاب « الحكاية الخرافية » للباحث الألماني المعاصر « فريدريش فون ديرلاين ». وقد ظهر هذا الكتاب في مجموعة « الألف كتاب » [1] . والباحث فون دير لاين أحد الذين تخصصوا في دراسة الحكاية الخرافية ، لا في الأدب الألماني فحسب ، بل في الأدب العالمي كله . والشيء الذي دفع الكاتب إلى هذا التخصص العميق ، ما اكتشفه في الحكاية الخرافية من كنوز ثمينة ، لا من الناحية الفنية فحسب ، وإنما من ناحية تراث الشعب وتصوراته ومعتقداته ، ومن ثم فقد ألف الكاتب كتابه هذا — فضلا عن غيره من الكتب والمقالات القيمة — لكى يبرز للدارسين قيمة نوع أدبي ظل يوصف زمناً طويلا بأنه حكايات العجائز .

وقد حاول الكاتب في هذا الكتاب أن يرجع الحكاية الخرافية الشعبية إلى أصولها ، أى إلى ديانات الشعوب القديمة مثل الروحانية والطوطمية والفيتشية ، كما ردها إلى تصوراتهم وعاداتهم . وقد انتهى الكاتب إلى أن الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم . ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنياً على يد القاص الشعبي ، وأصبحت لها قواعد وأصول محددة درسها الكاتب دراسة وافية . ولما فرغ الكاتب من ذلك قدم لنا نماذج رائعة للحكايات الخرافية من أدب العالم ، محاولا أن يستخلص الحقائق المميزة لطريقة الرواية لدى كل شعب على حدة .

وعلى ذلك فليس هناك ما يدعو لأن نعيد ذكر النتائج التى توصل إليها الباحث « فون ديرلان » ، وإنما نود أن نحيل القارىء على قراءة هذا الكتاب قبل أن يقرأ

---

(١) فريد ريش فون دير لاين : الحكاية الخرافية — دار نهضة مصر — ترجمة المؤلفة .

بحثنا فى الحكاية الخرافية حتى يستطيع أن يكوّن فكرة مجملة عن هذا النوع الأدبى الشعبى .

وحيث أن كتابنا هذا تجمعه فكرة واحدة وهدف واحد ، وهو الكشف عن الاهتمام الروحى الشعبى الذى يدفع الإنسان الشعبى لخلق كل نوع من هذه الأنواع الأدبية التى نتعرض لها بالدراسة، فإننا نبدأ بحثنا فى الحكاية الخرافية من هذه الزاوية.

فى القرن الرابع عشر ساد فى أوروبا نمط قصصى لم يكن الباعث عليه سوى تراث الشعوب من الحكايات الخرافية . ونعنى به القصة القصيرة Novelle . وربما كان أول من بدأ كتابة هذا النمط القصصى هو « بوكاشيو » وذلك فى مجموعته « دى كاميرون » وقد حاول « بوكاشيو » أن يغير من الحكاية الخرافية بحيث أنه أبعدها عن طبيعتها الشعبية ، وأكسبها طابعاً ذاتياً .

وفى عام ١٥٥٠ م نشر جيوفانى فرنسسكو سترابورالا مجموعة قصصه متأثراً كذلك إلى حد كبير بالحكايات الخرافية . ولكن سترابورالا كان ألصق بالحكاية الخرافية الشعبية من بوكاشيو ، فقد اهتم بإبراز الشخوص لا بالحدث كما هو الحال فى الحكاية الخرافية الشعبية . هذا فضلا عن أن مجموعة سترابورالا قد اشتملت على حكايات شعبية دونت فيما بعد من أفواه الشعب مثل حكاية « القط المنتعل حذاء » وحكاية « الحيوان الحافظ للصنيع » ، وحكاية « شيخ اللصوص » إلى غير ذلك .

وفى القرن السابع عشر فيما بين عام ١٦٣٤ ، ١٦٣٦ م ظهرت مجموعة جيام باتستا بازيلى التى عرفت فيما بعد باسم مجموعة « بينتا مارون » . وقد حرص بازيلى فى هذه المجموعة على إبراز التعبيرات والعادات الشعبية . هذا فضلا عن أنه ضمنها كثيراً من الحكايات الخرافية الشعبية الشهيرة . ويمكننا أن نقول من ناحية الدراسة العلمية أن بازيلى يعد أول جامع للحكايات الخرافية الشعبية جمعاً يقترب من أصولها .

ثم ظهرت بعد ذلك مجموعة « بيرّوه » ، وقد قدمها على أنها حكايات قد سمعها من جدته ويود أن يحكيها لأبنائه . وبهذا ساد هذا النوع من الكتابة القصصية المستوحاة من الحكايات الخرافية فى القرن الثامن عشر ، بخاصة بعد أن ظهرت ترجمة جالاند لألف ليلة وليلة[1] .

---

(١) Andre Jolles : op. cit. S. 227 - 228.

وربما كان أبرز ما ظهر فى ذلك الوقت مجموعة فيلاند ، تلك التى حاول أن يبرز فى مقدمتها خصائص الحكاية الخرافية الشعبية . قال : « إن الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبى تلتقى فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية ، ظاهرة الميل إلى الشىء العجيب ، وظاهرة الميل إلى الشىء الصادق والطبيعى ، بحيث تلتقى هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية . على أن هاتين الظاهرتين يتحتم أن تجمع بينهما علاقة صحيحة . فإذا لم توجد هذه العلاقة الصحيحة ، فقدت الحكاية الخرافية سحرها وقيمتها ، وهذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب ومهارته[1] .

وطبيعى أن فيلاند يشير فى ذلك إلى الحكاية الخرافية التى يعاد تشكيلها على يد الأديب . والحكاية الشعبية من وجهة نظره لا يتحتم تدوينها ، إذ أن مجالها الرواية الشفوية ، وهى تنمو من خلالها .

من هنا نرى أن الفرق بين الأدب الشعبى والأدب الفنى — على حد تعبير الأخوين جرم فيما بعد — قد بدأ يتمثل لكتاب هذا العصر . حتى كان القرن التاسع عشر حينما عزم الأخوان جرم على جمع ثروة الحكايات الخرافية الشعبية من أصولها قدر المستطاع . وربما كانت هذه أول محاولة صادقة فى هذا الميدان . على أن محاولة إعادة كتابة الحكايات الخرافية بأسلوب ذاتى لم تكن قد انتهت بعد ، ونعنى بذلك محاولة « أخيم فون أرنيم » فى مجموعته ، « بوق الصبى السحرى » . وهنا احتدم الخلاف بين الطائفتين ، بين هؤلاء الذين يحرصون على تدوين الأدب الشعبى من أفواه الشعب قدر المستطاع ، وهؤلاء الذين يضعونه فى ثوب فنى معد يطل منه الأسلوب الذاتى . وقد انحصر الخلاف هنا بين يعقوب جرم وأخيم فون أرنيم . ودارت المساجلات بينهما يحاول فيها كل منهما أن يوضح وجهة نظره ويؤكدها . ونود أن نشير إلى بعض هذه المساجلات تمهيداً لدراستنا للحكاية الخرافية الشعبية . .

لقد بدأ يعقوب يشرح لأرنيم وجهة نظره فى الأدب الشعبى فقال : « إن الأدب الصادق هو الذى يخرج من الروح الشاعرة فى صورة كلمات . فهو ينبع من دافع طبيعى ومن المشاعر الفطرية التى تعيش داخل الإنسان . والفرق بين الأدب الشعبى والأدب الفنى ( على حد تعبيره ) ، أن الأول ينبع من الروح الشاعرة الجماعية ، فى

---

(١) Andre Jolles : op. cit. S. 230.

حين أن الأدب الفنى ينبع من روح الفرد الشاعرة . ولهذا فإن الأدب الفنى يعرف مؤلفه ، أما الأدب الشعبي فلا يعرف له مؤلف لأنه حصيلة الجماعة . أما كيف ينشأ هذا الأدب وكيف ينمو ويتطور حتى يتخذ شكلا محدداً ، فهـــذا أمر سيظل رهن الافتراضات . وعلى كل فإنه ليس غريباً أن نتصور موضوع التأليف الشعبي إذا مثلناه بالمياه التى تأتى من جهات عدة ، لتلتقى مع بعضها البعض وتجرى فى مجرى واحد عميق . إننى لا أعتقد أن هناك مؤلفاً يدعى هومير ، أو أن هناك مؤلفاً للملحمة « النيبلنجن ليد » .

ولا يعنى هذا — استكمالا لوجهة نظر جرم — أن العمل الأدبى الشعبي المكتمل تؤلفه الجماعة وإنما يؤلفه الفرد الشعبي . فليس هناك أدب شعبي ، وإنما هناك أديب شعبي . وهذا الأديب ينسى اسمه لأنه يخرج من الشعب معبراً بأدبه وهو يحاول أن يقرب ما يؤلفه للشعب . ويقول يعقوب جرم فى هذا المجال : « كم أكون سعيداً بنشاطى الروحى لو أننى ألفت أغنية تعلق بها الشعب بأسره ورددها جميعاً ، دون أن يحاول البحث عن مؤلفها . إنه لمن العبث حينئذ أن أحاول ادعاء ملكيتى لهذه الأغنية ، لأنها أصبحت حقاً ملكا للشعب » .

ويستمر جرم فى رده على أرنيم فيقول : « لو أنك آمنت كما أومن بأن الدين من وحى الإله ، وأن اللغة بالمثل تنبع من مثل هذا الأصل الكلى ، فإنه ينبغى عليك بعد ذلك أن ترى معى أن الأدب القديم بأشكاله العديدة قد نبع من الكل ، ولم يكن فى صورته المكتملة نتيجة ترو أو خلق فردى » .

وهدأ الخلاف بين الأديبين بعد ذلك بعض الوقت ، وذلك حينما زار أرنيم الأخوين جرم واطلع على مجموعتهما الجديدة عام ١٨١١ وأعجب بها كل الإعجاب . وقد دفع هذا الإعجاب أرنيم لأن يسرع فى نشر هذه المجموعة ، فضلا عن أن يساهم فى نشرها .

ومع ذلك فقد احتدم الخلاف بينهما مرة أخرى ، عند ما اشتد يعقوب فى مهاجمة هؤلاء الذين يحورون الحكايات الخرافية وفقاً لأهوائهم ، قال : « إن تقديسى للأدب الشعبي الطبيعى يزداد يوماً بعد يوم ، فأنا لست أريد غيره . إن الأدباء الأفراد ليس فى وسعهم — مهما فعلوا — أن يكسبوا الأدب الشعبي لوناً واحداً جديداً ، وإنما هم

يخلطون الألوان بعضها ببعض ... » وأسرع أرنيم فى الرد عليه واتهمه بأنه لا يعرف شيئاً عن مهمة الأدباء الأفراد ، لا بمعنى أنه لم يقرأ لهم ، وإنما بمعنى أنه لا يفهم هدفهم . فمجموعة برينتانو ليست وظيفتها تسلية الأطفال ، وإنما هى كتاب للكبار يثير فى نفوسهم المقدرة على الخلق ، وفى هذا تتمثل قيمة الحكاية الخرافية ؛ فهى إن لم تكن وسيلة لإثارة المقدرة على الخلق ، فقدت قيمتها وسحرها . إن قيمة القديم تتمثل فى أنه يبعث على خلق الجديد ، ولهذا فإن الأدباء عليهم أن يبدءوا من حيث انتهى القديم .

ولم ينته هجوم أرنيم دون أن يترك أثراً فى نفس يعقوب . فأرسل إليه يصالحه ويشرح له مهمته التى تنحصر فى جمع الحكايات الخرافية من أصولها ، ذلك أن هذه الأصول تطلعنا على قيمتها الحقيقية الصادقة ، التى بسببها صارعت الحكاية الخرافية الزمن وعاشت حتى اليوم . ثم قال له عبارته المشهورة : « كما أن الإنسان فقد الجنة بخروج آدم منها ، فكذلك أغلقت دونه حدائق الشعر القديم . ومع ذلك فإن كل إنسان ما زال يحمل فى قلبه جنة صغيرة ، وما زال يلح وراء ارتياد حدائق الشعر القديم ليتنسم فيها عبيره[1] » .

* * *

هذه المساجلات الأدبية إن دلتنا على شىء ، فهى تدلنا على أن هناك أدباً يسمى الحكايات الخرافية الشعبية . وهى تختلف فى جوهرها عن تلك التى يكتبها الأديب الفرد عن ترو متمثلا فيها روح الحكاية الخرافية الشعبية . وسنحاول أن ندرس العلاقة بين النوعين والفرق بينهما بعد أن نفرغ من دراستنا للحكاية الخرافية الشعبية .

ومهمتنا الآن أن نتساءل عن الدافع الروحى الذى ينشأ عنه هذا النوع الأدبى ، ثم نتساءل بالتالى عن طبيعة الحكاية الخرافية .

إن أول شىء يسترعى نظرنا فى الحكاية الخرافية هو اتجاهها الأخلاقى ، فهى تكافىء الخيّر بخيره والشرير بشره . على أن هناك شخوصاً فى الحكاية الخرافية ،

---

(١) اقرأ هذه المساجلات بتفصيل أكبر فى كتاب أندريه بولس السابق ذكره : S. 221 - 230.

لا تجعلنا نشعر بأنها تسعى إلى الخير، أو بأن هناك ظلماً قد وقع عليها . فالأميرة التي نامت مائة عام، ومثلها الأمير الذى جاء ليوقظها ويتزوج بها، لم يقدما أعمالا خيِّرة يكافآن عليها، كما أنهما لم يظلما فى الحياة، حتى يرفع مبدأ العدالة عنهما الظلم . فكيف يمكننا أن نفسر ذلك ؟ إن هذا يفسره شيء آخر هو ميل الإنسان إلى كل ما هو عجيب وسحرى، كما يفسره أن الحكاية الخرافية لا تصور علاقة الإنسان بعالمنا الخارجى فحسب وإنما تصور كذلك صراعه مع عالمه الداخلى، كما سنوضح ذلك حينما نتحدث عن رموز الحكاية الخرافية .

وعلى ذلك يمكننا أن نقول بادىء الأمر إن الحكاية الخرافية تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه فى حياتنا . فقد اقتسم أولاد الطحان تركته بعد موته . فإذا بالأخ الأكبر يرث الطاحونة والأوسط الحمار . ولم يبق للأخ الأصغر سوى القط فيرثه . هذه الحكاية تجعلنا نشعر بالظلم الذى نعيشه فى حياتنا . فحيث أن الأخ الأصغر أضعف الأخوة، فليس فى وسعه سوى أن يرضى بأقل نصيب له وهو القط . ولكن حيث أن الظلم يقابله العدل، فإن القط يصبح وسيلة للأخ الأصغر تحقق له من المصير السعيد ما لم يصل إليـــه أخواه . إننا نحب الأخ الأصغر ونشاركه سعادته فى النهاية ولا شك . ولا يرجع ذلك إلى إحساسنا بالظلم الذى وقع عليه بقدر ما يرجع إلى إحساسنا بالظلم عامة . وعلى ذلك يمكننا أن نقول أن توقع الإنسان الشعبى لحياة يسودها العدل والحب، هو الدافع الروحى الذى تنبع منه الحكاية الخرافية . وليست أخلاقية الحكاية الخرافية — كما يرى أندريه يولس — هى الأخلاقية الفلسفية . فالفلسفة تجيب على الســـؤال : ماذا يجب علىَّ أن أفعل ؟ أما الحكاية الخرافية فتجيب على السؤال : «كيف يجب أن تكون عليه الأمور فى الحياة ؟ إن الحكم الأخلاقى الساذج فى الحكاية الخرافية ليس حكما جماليا، وإنما هو حكم ينبع من الشعور [1].

فعالم الحكاية الخرافية يقف وجهاً لوجه أمام عالمنا الواقعى . والحكاية الخرافية ترفض عالمنا لأنها تحل محله عالماً أجمل وأكثر منه بهاء وسحراً . ويمكننا من خلال

---

(١) Andre Jolles : op. cit. S. 240.

هذا أن نفسر الحكاية الخرافية فى شكلها العام . فالسحر فيها ليس تأكيداً لبطولة البطل كما هو الحال فى أساطير الأخيار ، وإنما هو الضمان الوحيد للبطل الذى لغناه عالمنا الواقعى . وهى تبتعد عن الزمان والمكان ، لأنهما من لوازم عالمنا الواقعى . كما أن شخوصها لا يمكن أن تعيش إلا فى عالمها لأنها تعد انعكاساً لمثل الإنسان الفطرية . والحكاية الخرافية تتألف من مجموعة من الحوادث الجزئية تكون فى النهاية حدثاً كلياً . فإذا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية إلى عالمنا الواقعى ، فإننا نشعر على التو أن هذا مستحيلا ، لا لأن هذه الحوادث الجزئية ذات طابع سحرى عجيب فحسب ، ولكن لأنها لا يمكن أن تعيش إلا فى الحكاية الخرافية . ولا يعنى هذا أن الحكاية الخرافية منفصلة تماماً عن عالمنا الواقعى وأناسه الواقعيين ، فهى تهدف أولا وأخيراً إلى تصوير نماذج بشرية ، حينما تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان ، والإنسان بالحيوان ، والإنسان بالعالم المحيط به المعلوم منه والمجهول . ومع ذلك فإنه يصعب تماماً أن نرد مصادفات الحكاية الخرافية وحوادثها إلى عالمنا الذى نعيشه . وهنا يتحتم علينا أن نتساءل — لكى نقدم صورة كاملة لطبيعة الحكاية الخرافية — عن الفرق بين عالمنا الواقعى وعالم الحكاية الخرافية .

إن العالم المجهول بالنسبة لحياتنا الواقعية ينفصل عن عالمنا الزمنى . وليس معنى هذا أن هذا العالم المجهول لا أثر له فى حياتنا ، بل إنه على العكس مهم فى حياتنا وفى سلوكنا النفسى كما أنه ليس بعيداً عنا . فهو يؤثر فى حياتنا اليومية ، والاتصال به يولد فى الإنسان تأملا من نوع خاص . إنه يجذبنا إليه ولكنه يردنا عنه مرة أخرى . أى أن الإنسان يشعر ولاشك بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم : فهو يثير خوفه منه وشوقه إليه فى الوقت نفسه :

أما الحكاية الخرافية فالعالم المجهول يتمثل فيها بطريقة أخرى . إنها تعرف الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة ، كما تعرف الموتى فى العالم السفلى ، وتعرف الحيوانات والطيور الغريبة ، ولكن أبطال الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثيلاتهم ؛ فهم يقومون بواجبهم — رغم مقابلتها — فى هدوء وثقة ، كما أنهم يتقبلون المساعدة منها أو يحاربونها ثم يستأنفون سيرهم . فالبطل فى الحكاية الخرافية تنقصه تجربة البعد بينه وبين العالم المجهول ، كما أنه لا يقابل شخوص هذا العالم مقابلة المتعجب ، وإنما يقابلها مقابلة المساوم فى سبيل

الوصول إلى مأربه . إنه لا يمتلك الأساس النفسي الذي يدفعه إلى إبداء العجب من كل ما هو نادر وغريب ، كما أنه لا يقـوم بمغامراته مدفوعاً بالرغبة فى الوصول إلى ما يجهله ، وإنمـا يصعد جبالا ويخوض بحاراً لـكى يصل إلى أميرة تسكن هنـاك ، وهو يود تخليصها من سحرها . أو أنه يقوم بهذه المغامرات لأنه مكلف بتبعة يتحتم عليه القيام بهـا بنجاح . أما إنسان حياتنـا الواقعية فهو إنسان واقعى يعيش حيـاة واقعية، ولا ينقصه فى الوقت نفسه الإحساس بكل ماهو مجهول . ولـكنه إذا قام بمغامرة فى عالم مجهول ، فإنما تدفعه المعرفة وحدها لخوض هذه المغامرات ، ومايلبث أن يرتد إلى عالمه الواقعى مدركا أنه إنما ينتمى إلى هذا عالمه المعلوم ، وإن شعر بأن كل ماهو مجهول له سيطرة كبيرة عليه . أى أن عالم الحكاية الخرافية ذات بعد واحد ، فى حين أن عالمنا ذات بعدين .

أما الشىء الثانى الذى يختلف فيها عالم الحـكاية الخرافية عن عالمنا ، فهو أن شخوص الحـكاية الخرافية تميل إلى التسطيح ، فى حين أن شخوص عالمنا الواقعى تنزع إلى العمق الواقعى . فشخوص الحـكاية الخرافية أشكال بدون أجساد ، وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلى وبلا عالم يحيط بهم . فإذا حكت الحـكاية الخرافية أن البطل جاس يبكى ، فهى لا تفعل هذا لـكى تنقل إلينا حالة نفسية ، وإنما تتخذ من ذلك وسيلة للاستمرار فى السرد وإدراك الهدف . فما أن يفعل البطل هذا ، حتى تظهر له الكائنات المساعدة ، فتأخذ بيده لـكى توصله إلى هدفه. والبطل لا يمتلك — نتيجة لهذا الأسلوب التسطيحى — طاقة من الذكاء وإنما يمتلك الموهبة المقدرة له من قبل ، ومن خواص هذه الموهبة أنها مؤقتة وليست دائمة . فهى تظهر فى فترة الأزمات التى يمر بها البطل ثم تختفى بعد ذلك .

ويندرج تحت هـذا الأسلوب التسطيحى فى الحـكاية الخرافية اختفاء الأبعاد الزمنية . حقاً إنها تصور شخوصاً مسنة وأخرى صغيرة السن ، وتحكى عن الأخ الأكبر والأخ الأصغر ، ولـكنها لا تصور أناسا يعيشون فى الزمن ، بمعنى أنهم يهرمون ويعيشون الماضى والمستقبل . فالأميرة تنام مائة عام ثم تصحو وهى ماتزال شابة جميلة ، وكأنها لم تـكبر يوماً واحداً .

ثم إن عالم الحـكاية الخرافية عالم تجريدى على العـكس من عالمنا الحسى . وذلك لأنها تخلق عالمها خلقاً جديداً وتملؤه بعناصر السحر . ومثل الحكاية الخرافية مثل

الصورة داخل الإطار ، والتى تبرز من خلال الأضواء والظلال ، على العكس من التمثال الذى يستغنى عن هذه العناصر ويستعيض عنها بالأعماق . ولهذا فإن الألوان والمعدن البراق يلعبان دورهما فى الحكاية الخرافية : فالغابة سوداء ، والأشياء اللازمة للبطل إما من الذهب أو من الفضة ، إلى غير ذلك . وكل هذا من خواص الأسلوب التجريدى . كما أن من خواصه أن الحكاية الخرافية لا تعرف سوى النهايات : غنى وفقير ، وسيء الحظ وحسن الحظ ، وشاب ومسن .

وبالمثل يندرج الأسلوب الانعزالى تحت النزعة إلى التجريد . فالبطل منعزل عن الزمان والمكان ، ومنعزل عن الأهل والأقارب . بل إن الأحداث الجزئية تبدو منعزلة بعضها عن البعض الآخر . فزوجة الأب القاسية تطرح أمام ابنة زوجها المسكينة أكواماً من الحبوب المختلطة وتكلفها بفرز هذه الحبوب بعضها عن بعض ، ثم تحتم عليها أن تتم ذلك فى فترة وجيزة . ثم تأتى الطيور الخيرة لتساعد الإبنة فى أداء مهمتها القاسية ، بحيث أنها تنجز العمل فى ميعاده . ولا تستطيع زوجة الأب أن تفسر ذلك ، بل إنها لا تحاول أن تفسره فتعيد الحدث نفسه ، وكأنه منعزل عما قبله ، فتطرح أمامها أكواماً أخرى لتفرزها .

وهنا نأتى إلى خاصية أخرى تميز شخوص الحكاية الخرافية عن شخوص عالمنا الواقعى ، وهى خاصية التسامى . فالحكاية الخرافية تسمو بشخوصها بحيث تفقدها جوهرها الفردى ، وتحولها إلى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة . إنها تسمو بشخوصها فوق الواقع الداخلى والخارجى ، وهى تفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد ، لكى تدخلهم فى غمار الحوادث التى تنتفى عنها صفات الكآبة والظلمة ، والإحساس بالتعب ، وحيث ترن — رغم كل ذلك — أصداء أهم موضوعات الوجود الإنسانى .

ومقدرة الحكاية الخرافية على التسامى أكسبتها المقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا النفور منها . فشخوصها تتحرك فى خفة من أجل الوصول إلى الهدف ، وهى لا تقف فى عالم ثقيل متعب ، وإنما تقف فى عالم جميل ملىء بالسحر والأمل .

كل هذه الوسائل تستخدمها الحكاية الخرافية لكى تخلع على بطلها صفة الشفافية والخفة ، ولكى تجعله مليئاً بالثقة والأمل . فهو بطل منعزل ، ولكنه يتحرك فى

فى انسجام مع العالم كله . ولا يعنى انعزاله سوى عزوفه عن تلك الروابط الواهية التى تربطه بالقيم النسبية ، ولكنه من أجل هذا السبب نفسه أصبح حراً فى الدخول فى علاقات أخرى جوهرية . ثم تأتى الموضـــوعات السحرية لتمثل قمة الأسلوب الانعزالى التجريدى . فكل موضوع فى الحكاية الخرافية يتخذ طابعاً سحرياً عجيباً ، لأن شخوصها خفيفة الوزن والحركة ، وهى على أهبة لأن تخوض غمار كل الحوادث ، مهما كانت بعيدة عن تصورات الإنسان .

وربما استطعنا بعد ذلك أن نتساءل — بعد أن حددنا خصائص الحكاية الخرافية — عن وظيفة هذا النوع الأدبى الشعبى . لقد سبق أن ذكرنا رأى الكاتب أندريه يولس فى ذلك وهو أن الحكاية الخرافية تحقق للإنسان الشعبى حياة العدالة والحب التى يحلم بها . ويضيف الكاتب ماكس لوتى إلى ذلك ، أن الحكاية الخرافية رغم تحررها من الإحساسات الكهنوتية ، ورغم تحررها من الحوادث والتجارب الفردية ، فإنها تقدم بوسائلها الخاصة جواباً شافياً عن السؤال الذى يدور بخلد الشعب عن مصيره . وكأنما تود أن تقول له ، هكذا ينبغى أن تعيش خفيفاً متفائلا متحركاً مغامراً ، مؤمناً بالقوى السحرية فى عالم الغموض الذى تعيشه[1] . ذلك لأن الحكاية الخرافية تحول كل ما هو ثقيل فى عالم الواقع ، وكل ما هو غير مرئى إلى أشكال خفيفة مرئية ، منسابة فى دائرة الوجود عن طريق التلاعب الحر . إننا لا نرى ما هو خلف الأشياء والشخوص ، وإنما نراها هى وحدها . كما أن هذه الشخوص لا تعرف من أين أتت ولا إلى أين تسير ، ولماذا جاءت ، ولأى غرض ، ومع ذلك فهى تعيش فى الوجود الكلى لا الجزئى . إن الإنسان الذى وجد نفسه مهدداً فى حياة لا يدرك لها مغزى ، هـذا الإنسان الذى يصور غموض هذا العالم وأشكاله الغريبة بطريقة تهزه فى الأنواع الأدبية الأخرى التى ترتبط بعالمنا الواقعى كل الارتباط مثل الحكاية الشعبية ، يعيش فى الحكاية الخرافية غموض هذا العالم . والإجابة التى تقدمها الحكاية الخرافية عن أحوال الإنسان إجابة قاطعة ، لا عن طريق التفسير والشرح ، وإنما عن طريق وسائل عرضها السحرية . وهى لا تهدف من وراء ذلك إلى أن تدفع الإنسان إلى الاعتراف بالواقع الداخلى أو الخارجى ، أو إلى الإيمان بشىء ما ، وإنما تود أن لو أن الإنسان لم يشغل نفسه بكل هذا ، وعاش

(١) Max Lüthi : Das Europäische Volksmärchen S., 77 (Bern 1960).

خفيفاً فى الأجواء السحرية ، تلك الأجواء التى رآها الإنسان القديم لازمة لحياته ، ومازال الإنسان الحديث يراها ضرورية له كذلك .

وبهذا يمكننا أن نقول إن الحكاية الخرافية تعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة فى تغيير وجود الإنسان الداخلى ، بل تغيير الوجود كله .

* * *

**رموز الحكاية الخرافية :**

إذا كنا قد وضحنا وظيفة الحكاية الخرافية ، تلك الوظيفة التى تستجيب لاحتياجات نفسية واهتمام روحى محدد ، وإذا كنا قد وضحنا كذلك الوسائل التعبيرية التى تستخدمها الحكاية الخرافية فى سبيل تحقيق هذا الهدف ، فوجدنا أنها تميل إلى الأسلوب الانعزالى التجريدى ، فلا عجب بعد ذلك أن نجد الحكاية الخرافية مليئة بالرموز التى تشير إلى تجارب إنسانية عميقة ، والتى يمكن شرحها شرحاً أدبياً ونفسياً معاً .

ولعله من الصور المألوفة فى الحكاية الخرافية ، أن المرأة الجميلة الطيبة فى وسعها أن تحول الرجل الممسوخ فى صورة حيوان إلى رجل جميل تتزوج به ، وذلك عن طريق الكلمة الطيبة أو المعاملة الحسنة . ويعلق نوڤاليس الكاتب الرومانسى على ذلك فيقول : « إن الإنسان إذا انتصر على نفسه ، فإنه يتغلب فى الوقت نفسه على الوجود ، فإذا بعالم السحر يبدو أمامه . إن الدب يتحول إلى أمير جميل فى اللحظة التى يلقى فيها الحب والرعاية . هذا الحادث ربما حدث ما يشبهه إذا استطاع الإنسان أن يحب الشر وأن ينتصر عليه عن طريق هذا الحب »[1].

ومع أن الرمز الصادق يحتمل أكثر من تفسير ، فإننا لا نود أن نحمل الرمز أكثر مما يحتمل . فنحن أمام رجل ممسوخ فى صورة حيوان ، أو فى أى شكل آخر غير إنسانى . وهو يظل هكذا فى انتظار الإنسان الذى يفك عنه السحر . فإذا بالمرأة الجميلة تخلع عنه هذه الصورة المؤلمة وترده إلى طبيعته الإنسانية . فهل هذه تجربة

---

(١) Max Lüthi : Es war einmal ; S. 66, (Göttingen 1964).

إنسانية قديمة أم أنها مجرد رغبة إنسانية بالغة فى القدم ؟ إنها كلاهما ولاشك . فالرجل الغريب المهدد ، المطرود من المجتمع ، فى وسعه أن يسترد ملامحه الإنسانية ، إذا وجد المرأة التى تمنحه الحب الصادق ، فتجذبه إليها بدلا من أن تبعده عنها . فإذا بهذا الإنسان الطريد يصبح مخلوقاً جديداً ، وكأن سحراً رائعاً خلصه من عذابه وآلامه ، وأضفى عليه جمالا رائعاً ؛ إذ أننا نلاحظ أن هذا المخلوق الممسوخ يتحول إلى رجل أجمل من غيره من الرجال الذين لم يمسخوا .

ألا تقدم هذه التجربة صورة صادقة للشر الذى يمكن أن يتحول إلى خير عن طريق الحب الصادق والكلمة الطيبة ؟ بل أليست هذه فكرة رائعة يمكن أن تبرزها الأعمال الفنية الذاتية فى أروع صورة ؟

ولعله من الصور المألوفة كذلك فى الحكايات الخرافية فى جميع أنحاء العالم ، صورة الشىء المحرم الذى لا يحق للبطل أن يقترب منه ؛ كأن يحرم الزوج على زوجته التى يوفر لها كل أسباب الراحة والهناء ، إلى درجة أنه يطرح أمامها كنوزاً من الذهب والفضة ، يحرم عليها ألا تفتح حجرة بعينها فى البيت الذى تسكنه . وهو يقدم لها فى الوقت نفسه كل وسائل الإغراء لفتح هذه الحجرة ، بأن يقدم لها مفتاحها . ولكن المرأة تفتح الحجرة — رغم كل تحذير — مدفوعة بالرغبة العارمة لمعرفة المجهول . فكل ما قدم لها من وسائل الراحة فى حياتها الدنيوية ، لا يساوى شيئاً إلى جانب هذه الرغبة العارمة . وعندما تفتح المرأة الحجرة ، إذا بها لاتجد سوى ظلام مروع ، فتغلق الحجرة وهى تعتقد أن سرها لن ينكشف أمره . ولكن المفتاح يقع من يدها وهى تغلق الحجرة ، وتنطبع عليه بقعة من الدم ظلت — رغم محاولة المرأة إزالتها — دليل فعلها المحظور . ثم تنكشف جريمة المرأة لزوجها ، فإذا بها تفقد كل شىء : تفقد الرجل وتفقد الحياة الرغدة ، ولا تغنم سوى الحسرة والندامة .

فهذا رمز آخر للإنسان الذى بدلا من أن يعيش مقتنعاً بحياته الواقعية تاركاً الغوص فى العالم المجهول ، يود أن يكتشف كل شىء حتى المحظور عليه اكتشافه . إن مثل هذا الإنسان لن يكتشف فى النهاية سوى ظلام مروع ، ومصيره أن يتخبط فى حياته ، فلا هو يصل إلى اكتشاف المجهول ولا هو يعيش راضياً بحياته بعد أن رفضها .

وهناك نموذج رمزى آخر لإنسان هذا العالم متمثلا فى حكاية الصياد وزوجته . لقد كان الصياد يعيش مع زوجته فى عش هادىء على شاطىء البحر ، وكانت مهمة

الزوج أن يخرج ليصطاد السمك ، فيبيع بعضه ويأكل بعضه الآخر مع زوجته . ولم يكن الرجل يود أن يغير من حياته قيد أنملة . أما الزوجة فكانت تعتمل فى نفسها دوافع الطموح والرغبة . وذات يوم خرج الصياد ليصطاد كعادته . ولما رمى شبكته فى عرض البحر ، إذا بسمكة غريبة تطل منها وتتحدث إليه وترجوه أن يتركها لأنها ليست سمكة طبيعية ، وإنما هى أمير ممسوخ . فطرح بها الرجل فى البحر ، ورجع خاوى اليدين لزوجته . فلما سألته عن رزقه حكى لها ما رآه . حينئذ ظهرت بوادر الرغبة العارمة فى نفس المرأة ؛ فقد انهالت عليه تأنيباً لأنه ترك الفرصة النادرة تفلت من يده دون أن يستغلها . فقد كان فى وسعه أن يتمنى شيئاً من هذا الكائن الغريب . ودفعته المرأة لأن يرجع إلى البحر ويعاود التجربة لعله يجد السمكة الغريبة ويتمنى عليها لزوجته بيتاً بدلا من هذا العش الذى تعيش فيه . وفعل الرجل ما أمرت به الزوجة وظهرت له السمكة . وأخبرها بأن رغبات زوجته لا تتفق مع رغباته . فهى ترجو بيتا تسكنه بدلا من هذا العش . وتحقق للمرأة مطلبها . ثم دفعت المرأة زوجها مرة أخرى لكى يتمنى لها حصناً ثم قصراً . وحققت السمكة لها كل ذلك وأصبحت ملكة . ولكنها لم تكتف بذلك فتمنت أن تكون إلها ، لأنه ليس هناك من يفوق الإله قوة . وعندئذ أجابت السمكة الرجل : إذهب إلى زوجتك ، فسوف ترى كل شىء . وعندما رجع الرجل وجد أن زوجته قد طارت إلى علو شاهق حتى وصلت عنان السماء ، وما لبثت أن هبطت إلى الأرض ، إلى عشها الأول الذى رفضته .

إن السعى وراء الأمل يصنع الإنسان . وفى هذا المجال نجد امرأة الصياد أكثر أهمية ، وأبعد يقظة من زوجها الذى لم يكن يجرى وراء أى هدف فى حياته . ولكن الخطأ الأكبر الذى وقعت فيه المرأة وحطم حياتها ، هو أنها لم تكن تدرك من الطبيعة الإلهية سوى القوة . ولم تكن تسعى وراء القوة بوصفها وسيلة ، وإنما سعت إليها فى حد ذاتها . وليست القوة فى الحقيقة مطلباً شريراً ، فليس هناك إنسان يود أن يعيش ضعيفا . وكلما كان نصيب الإنسان من القوة أكبر ، كان تأثيره فى الحياة أبعد مدى . ولو أن زوجة الصياد عاشت التجربة منذ بدايتها بقلب مفتوح وإدراك واضح ، وعزيمة صادقة ، وخبرة فى كل الأمور ، لأمسكت بزمام القوة الإيجابية ، ولصعدت درجات السلم فى نجاح ، ولكنها كانت تتخبط فى الفراغ من درجة إلى أخرى ، حتى ارتدت إلى النقطة التى بدأت منها .

على أنه يتحتم علينا ألا نفهم من هذه الحكاية جانبها السلبي فحسب . فهي ولاشك تخفي جانباً إيجابياً لايخفى على القارىء . فالزوج الصياد كان يمتلك الصلة بالقوى الإلهية ؛ فقد عاش وحده تجربته مع السمكة . ولكنه كان يعيش بلا بصيرة ولا وعي . لقد استقبل الموهبة السحرية استقبالا سلبياً ، فلم يحاول أن يساوم مع القوى المساعدة أو حتى يتعرف عليها . وفي مقابل ذلك كانت زوجته تعيش في المجال الإنساني في وعي ويقظة ، فسيطرت على زوجها وكانت هي التي تدفعه إلى الحركة . وكل عيبها أن رغباتها تجاوزت الجزئي إلى المطلق .

لقد حاولنا أن نفسر هذه النماذج السابقة ، بوصفها أدباً خرافياً رمزياً ، تفسيراً أدبياً . على أن هناك رموزاً أخرى في الحكايات الخرافية حظيت باهتمام علماء النفس ؛ فقد وجدوا فيها صدى لتجارب النفس الداخلية ، أي تجارب اللاشعور ، تماماً كما يحدث في الأحلام حينما تتخذ أحوال اللاشعور فيها شكل رموز .

وربما كان من المألوف في الحكايات الخرافية أن الطفل البطل يظهر له في ساعة يأسه رجل أو امرأة عجوز تقدم له النصح وتسدي له المعونة . وقد يظهر له حيوان خير يتحدث إليه ويقدم له المساعدة اللازمة له في مغامراته الجديدة .

ومثال ذلك أن طفلا يتيما عهد إليه أن يرعى بقرة ، ولكنها ولت منه هاربة ، فخاف أن يرجع بدونها وهرب . ولما تعب من السير جلس تحت شجرة وراح في نوم عميق . فلما استيقظ بدا له كأن سائلا في فمــه . ثم رأى لتوه عجوزاً يسقيه اللبن . عندئذ طلب منه الطفل أن يعطيه مزيداً من اللبن ، إذ كان جائعاً . فقال له الرجل : « كفاك اليوم هذا المقدار . لو لم يهدني الطريق إليك لكانت نومتك هذه هي الأخيرة » . ثم طلب من الطفل أن يحكي له قصته ، فحكاها له . عندئذ قال العجوز : « ياولدي الصغير ، إنك لن تستطيع العودة بعد ذلك ، وحيث أنني لا أمتلك منزلا يأويك أو أهلا يعتنون بك ، فليس في وسعي سوى أن أقدم لك النصح . سر أمامك شرقاً حيث الجبل الشاهق ، فإنه يخفي لك كنزاً ثميناً » . ثم قدم إليه تعويذة سحرية يستعين بها وقت الحاجة .

إن الطفل هنا لم يستطع أن يحقق لنفسه — لأسباب داخلية وخارجية — المعرفة اللازمة التي يحتاج إليها في أزمته . ومن ثم فقد كان متلهفاً إلى تحقيق هذه الحاجة النفسية .

وقد تشخصت هذه الحاجة فى شكل رجل عجوز حكيم وفر عليه تردده وحيرته وحسم له الموقف بأن يستمر فى السير إلى أمام حيث الجبل الشاهق شرقاً . أما العودة إلى الوراء فليس لها من سبيل . والعملية كلها فيما يرى يونج ، تهدف إلى جمع قوى الشخصية بوصفها كلا فى اللحظة التى تتصارع فيها كل القوى الإنسانية ، الروحية والطبيعية . ومن شأن الشخصية المتكاملة حينئذ أن تفتح الطريق إلى المستقبل(١) .

ن بطولة الطفل ظاهرة تشيع فى الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية على السواء . ولهذا فإننا سوف نخصها بمزيد من التوضيح بعد أن نفرغ من عرضنا للحكاية الخرافية والحكاية الشعبية .

على أن البطل لا يقابل فى طريقه القوى الخيرة وحدها ، فكثيراً ماتهدده القوى المهولة التى تظهر فى أشكال عديدة . وهذه القوى تعد بدورها تشخيصاً لهذا الصراع الداخلى الذى يتحتم على الفرد أن ينتصر عليه فى سبيل تحقيق ذاتيته وشخصيته المتكاملة .

وقد عبرت الحكاية الخرافية بوفرة عن التجارب التى تخوضها الفتاة منذ أن تصل إلى سن البلوغ حتى تستقل عن أهلها وتتزوج . وربما كانت قصة الفتاة التى تخطفها جنية أو ساحرة فى سن النضوج السابق للزواج وتأسرها داخل قلعة بعيدة وراء البحار وفى أعلى قمم الجبال ، ربما كانت هذه الحكاية نموذجاً لغيرها من الحكايات التى كثيراً ما ترد فى مجموعات الحكايات الخرافية فى جميع أنحاء العالم . ومن أوصاف هذه القلعة أنها خالية من الأبواب ، وليس بها سوى شباك واحد فى أعلاها تدخل منها الجنية متسلقة على شعر الفتاة بعد أن تناديها من أسفل لكى تسدل إليها شعرها الذهبى . ثم يقترب الأمير الجميل متجولا حول القلعة ، فيسمع صوت غناء الفتاة ويشاهدها من أسفل ، ويقع على التو أسير حبها . ولكنه لا يمكنه الصعود إليها إلا بعد أن يكتشف الطريق الذى تصعد فيه الجنية ، فيستخدمه فى غيابها ويصعد

(١) Jung : The Phenomenolgy of the Spirit in Fairy Tales (Papers from the Erancs Yearbooks) p. 14 (New York 1954).

إلى الفتاة التى يصيبها الذعر فى بادىء الأمر ، وترتمى فى أحضانه بعد ذلك . ثم تكتشف الجنية الأمر ، فتطرد الفتاة من القلعة وتلفها فى سحابة وتتركها تتجول فى قلب الفضاء ملفعة فى سحابة حتى تهبط فى مكان ناء يخلو من البشر . أما الأمير فتصيبه الجنية بالعمى . ولكنه يتحسس طريقه إلى الفتاة مقتفياً أثر صوت غنائها . وتجتمع به الفتاة وتبكى . فتسقط قطرة من دموعها على عينى الأمير فيرتد مبصراً . وحينئذ يجتمع شملهما ويعيشان فى سعادة إلى الأبد[١] .

وشبيه بهذه الحكاية حكاية أنس الوجود والورد فى الأكمام فى ألف ليلة وليلة[٢] . فقد قرر الأب أن يحبس ابنته الورد فى الأكمام فى قلعة نائية حتى لا يتعرف عليها أنس الوجود . وحاولت الورد فى الأكمام أن تطرد الوقت ولم تشعر قط ببعدها عن أهلها ، غير أنها لم تنس حبيبها كما أنه لم ينسها . ثم يخوض الحبيبان مغامرات كثيرة حتى يلتقيا ويتزوجا . والفرق بين الحكايتين السابقتين هو أن حكاية ألف ليلة وليلة تمثل مرحلة متطورة للحكاية الأصيلة ، ومن ثم فإن عنصر التأليف الواعى قد فرض عليها . أما الحكاية الأولى فقد دونت فى صورتها الأولى ولهذا فإن الرموز فيها أكثر وفرة من الحكاية الثانية . ومع ذلك فنحن إزاء حكايتين ترمزان إلى التجارب التى تخوضها الفتاة منذ أن تدخل فى سن النضوج حتى تتزوج . ونحن نلاحظ أن الفتاة تجتاز المراحل المختلفة ، مرحلة بعد الأخرى ، وإن تم هذا الاجتياز فى ألم وقلق . فقد استولت الجنية على الفتاة من أمها ، لأن الأم سرقت النبات الذى اشتهته من حديقة الجنية أثناء حملها . وقد تمت عملية السرقة فى حالة من الرغبة العارمة ومن الخوف والقلق . وكان على الأم أن تدفع ثمن ذنبها بأن تسلم الفتاة للجنية فى سن الثانية عشرة أى فى فترة بلوغها . ومعنى هذا أن الأم بسبب رغباتها الذاتية دفعت الفتاة لأن تعيش فى القلعة النائية أى داخل لاشعورها، تماما كما دفعت أنانية الأب ـ الذى شاء أن يحتفظ بابنته بكراً ـ إلى حبس ابنته داخل القلعة النائية . بل إنه أمر الخدم الذين حملوا ابنته إلى تلك القلعة التى تقع خلف البحار — أمرهم بأن يحطموا المركب الذى حملها حتى لا تكون لديها وسيلة للرجوع إلى حبيبها . ولكن الفتاة فى كلتا الحكايتين اعتادت الحياة داخل

---

(١) Max Lüthi: Volksmärchen und Volkssage, S. 62 - 75 (Bern 1961).

(٢) ألف ليلة وليلة — الجزء الثانى ص ٢١٧ : ٢٨٤ — مكتبة الجمهورية .

القلعة ونسيت أهلها ، وصارت تقتل الوقت بالغناء والأعمال الأخرى . أى أن الفتاة بدأت تتحلل من رابطة الأم والأب ومن روابط الطفولة . ولكن ما أن ظهر الأمير فى حياة الفتاة فى الحكاية الأولى، وما أن اشتد الوجد بالفتاة فى الحكاية الثانية حتى تخلصت الفتاتان من أسر القلعة ، وإن تم ذلك فى عذاب وألم . ومعنى هذا أن كلتيهما بدأت يدخل فى مرحلة ثالثة تحررها من المرحلة الثانية ، ولم تكن مغامرات الفتاتين الشاقة ، بل ومغامرات الحبيبين سوى وسيلة للوصول إلى المرحلة الثالثة ، مرحلة الزواج والاستقلال والسعادة البالغة .

إن العذاب الذى يتحتم على الفتاة أن تذوقه فى كلتا الحكايتين ليس سوى تشخيص لذلك الصراع النفسى الذى تخوضه كل فتاة حتى تحقق ذاتها وشخصيتها الموحدة الكاملة ولا يتحقق هذا إلا بعد أن تتحرر من قيد الماضى ومن سلطة الأبوين .

وبهذا نرى كيف أن الحكاية الخرافية تقدم لنا نماذج وتجارب إنسانية بطريقة رمزية ، وقد تحقق ذلك عن طريق أسلوبها الانعزالى التجريدى التسطيحى . وعلى الرغم من أن التجارب الإنسانية التى تصورها الحكاية الخرافية تجارب عميقة ، إلا أن الحكاية الخرافية قادرة بوسائلها الخاصة على تصوير ذلك تصويراً خفيفاً بعيداً عن ثقل العالم الواقعى وكآبته .

* * *

وربما لاحظ القارىء من خلال النماذج التى سبق ذكرها ، أنه ليس من المحتم أن تنتهى الحكاية الخرافية بتلك النهاية السعيدة المعروفة عنها ؛ فحكاية الصياد مع زوجته قد انتهت نهاية تراجيدية . ومثل هذه الحكايات ليست قليلة . ومن هنا نستطيع أن نقول إن هناك حكاية خرافية تراجيدية Antimärcher [1] فى مقابل الحكاية الخرافية ذات النهاية السعيدة Märchen . على أن وظيفة الحكاية الخرافية لا تتغير فى كلا النوعين ؛ فهى ما تزال تسعى إلى إلغاء عالمنا الواقعى وإحلال عالم آخر مليء بالسحر والخفة والتفاؤل محله . وإذا كانت حكاية الصياد وزوجته قد صورت لنا حقيقة تراجيدية ، فهى إنما تهدف من وراء ذلك إلى إلغائها فى الوقت نفسه .

---

(١) Max Lüthi : Das Europaische Volkmärchen, S. 81.

وإذا كان الأدباء قد اهتموا بالحكاية الخرافية منذ القرون الوسطى فإن الحكاية الخرافية مايزال لها من المكانة والتأثير على الأدباء المعاصرين ، بخاصة الحكاية الخرافية التراجيدية . وقد أثرت هذه الحكاية فى أدبنا المعاصر عن طريقين : طريق مباشر وآخر غير مباشر . أما الطريق المباشر فيتمثل فى تلك الحكايات الخرافية التى مايزال الكتاب الأفراد يكتبونها مستوحين فيها جو الحكاية الخرافية الشعبية . ومثال ذلك مجموعة الحكايات الخرافية للكاتب الألمانى المعاصر « هيرمن هيسّى » تحت عنوان « حكايات هيرمن هسّى الخرافية » . وأما الطريق غير المباشر فيتمثل فى هذا الاتفاق الكبير بين الحكاية الخرافية التراجيدية وأدب اللامعقول .

وسنحاول الآن أن نبين تأثير الحكاية الخرافية من هاتين الزاويتين لندرك إلى أى حد ماتزال الحكاية الخرافية تؤثر فى أدبنا .

أما عن التأثير المباشر للحكاية الخرافية فى الأدب المعاصر . فنشير فى هذا المجال إلى حكاية « حلم الناى »[1] ، وهى إحدى حكايات « هيرمن هيسّى » السابق ذكرها .

وتحكى الحكاية أن الأب شاء لابنه أن يفترق عنه حتى يعرف الحياة من خلال تجواله وحيداً ، وقال له : « يابنى خذ نايك ولا تنسى أباك المسن إذا ما تجولت فى العالم البعيد ، وإذا ما أصبح الناس يلتفون من حول نايك . لقد حان الوقت لأن ترى الحياة وأن تتعلم شيئاً . لقد تركتك تصنع نايك هذا لأنك لاتجيد عمل شىء آخر ، ولأنك تهوى الغناء . ولكن تذكر دائماً أن تغنى أغنيات جميلة ، وإلا فإنك تسىء إلى موهبتك التى منحها الله لك » . وهنا يعلق الابن على قول أبيه فيقول : « إن أبى العزيز لم يكن يفهم من الغناء إلا قليلا ، إذ كان مشغولا بالعلم . إنه يعتقد أننى بمجرد أن أنفخ فى الناى ، تنطلق الأغنيات الجميلة . إننى لم أصدقه على كل حال ، ولكننى لم أعارضه . وكل ما فعلته هو أننى وضعت الناى فى جيبى وافترقت عنه » .

وبدأ الإبن تجواله ، فصعد الجبال واخترق الغابات دون أن يبصر أحداً . وفجأة قابل فتاة جميلة قضى معها بعض الوقت الطيب . وأدرك عندئذ قيمة التجوال الذى أطلعه على سر جمال الحياة . ولكن الفتاة اضطرت لمفارقته ، واستأنفت سيرها وحدها ، بينما هبط الإبن من أعلى الجبال إلى شاطىء النهر . وما كاد يصل الإبن إلى أسفل الجبل حتى لمح نوتياً يستريح بجوار مركبه ويرمقه بعين كأنما كان فى انتظاره ، فحياه الإبن وردّ الرجـــل التحية وتأهب للرحيل . وركب معه الإبن دون أن ينبس

---

(١) Hermann Hesse : Marchen, S. 46 - 54 (Hamburg 1964).

الرجل بكلمة . وسار المركب فى عرض النهر ، وسأل الإبن الرجل عن هدفه . فأجابه الرجل : « إلى أى مكان تود السير فيه ، فكل شىء ملكى » . عندئذ سأله الصبى عما إذا كان ملكاً . فأجاب الرجل : « ربما ، ويبدو لى أنك شاعر تهوى الغناء ، فهل لك أن تغنى لى أغنية ؟ » عندئذ أحس الإبن بإحساس غريب يتملكه ، ولكنه انطلق فى الغناء . وظل الرجل ينظر إليه بوجه صامت حتى فرغ من غنائه . وعندئذ انطلق الرجل يغنى أغنيات عن الأنهر والجبال والوديان . وشعر الإبن لتوه بضعفه وضعف صوته إلى جانب قوة الرجل وقوة صوته . لقد غاب عنه الإحساس بالجمال والمرح اللذين تملكاه منذ أن قابل الفتاة ، وإذا به يشعر الآن أن الحياة مظلمة مليئة بالألم . فلما أظلم الجو من حولهما طلب منه الإبن أن يغنى أغنية فى الحب . ولكن حتى هذه الأغنية أشاعت فى نفسه الظلام والحزن ؛ فقد شعر أنه يغنى عن الموت لا عن الحب . وفجأة قاطع الإبن الرجل قائلا : « إن الحياة ليست إذن — كما كنت أظن — أجمل ما فى الوجود . ويبدو أن الموت هو أجمل ما فى الوجود . فلتغنى لى إذن أغنية الموت » . فبدأ الرجل يغنى أغنية الموت . وهنا اختلط الأمر على الإبن : فلقد كان الرجل يغنى أغنية الموت كما لو كانت أغنية الحياة . وظل يصغى إليه الإبن حتى أصبح كل شىء من حولهما مظلما . وعندئذ توسل الإبن إلى الرجل أن يرجع به من حيث بدءا رحلتهما . فرد عليه الرجل قائلا : « ليس هناك وسيلة للرجوع يا عزيزى ، إن الإنسان يتحتم عليه أن يسير دائماً إلى أمام إذا رغب فى البحث عن سر الوجود . إن الفتاة الجميلة هى أجمل ما صادفته فى حياتك ، ومع ذلك فإن بعدك عنها سيطلعك على ما هو أجمل منها . إننى تارك لك المجداف حتى تبحر بنفسك حيث تريد » . وفى لحظة اختفى الرجل ، ووجد الإبن نفسه يجدف وحيداً فى عرض البحر . لقد بدا له أن كل ما صادفه فى حياته لم يكن سوى وهم ؛ أبوه والفتاة الجميلة والرجل . وود لو أنه نادى الرجل الذى اختفى ، ولكن شيئاً منعه من النداء . وفى ضوء المصباح الضعيف رأى وجهاً على صفحة المياه تبزغ فيه عينان حادتان ونظرة حزينة . ولم يكن هذا الوجه سوى وجهه . ولكن حيث أنه لم يكن هناك سبيل إلى الرجوع ، فقد استمر فى سيره فى عرض النهر وفى الظلام الداكن .

هذه الحكاية تكشف عن ملامح الحكاية الخرافية ولاشك . فهى تبدأ بموضوع كثير الورود فى الحكايات الخرافية ، وهو موضوع الأب الذى يطلب من إبنه أن يفارقه لكى ينطلق فى الحياة . وهذا الموضوع يكشف فى الحكاية الخرافية الشعبية عن خوف

الآب من ابنه الذى أوشك على أن يصبح رجلا يمكن أن يقاسمه حياته . كما أن الآب منح ابنه الناى تماماً كما يمنح الآب الإبن شيئاً ذا قوة يعينه على تجواله . ثم إن قصة الإبن مع النوتى منذ بدايتها حتى نهايتها ذات طابع خرافى . فالأحداث الجزئية تتشابك إذن لكى تخلق جواً خرافياً . وهى لا تعد أحداثاً من واقع حياتنا ، وإنما هى أحداث تعيش فى عالم آخر هو عالم الخرافة . ومع كل هذا فحكاية « هيرمان هيسّى » ليست هى الحكاية الخرافية الشعبية ، وإنما هى حكاية هيرمان هيسّى وحده ؛ فذاتية الكاتب تفرض نفسها ولا شك فى كل موضع من الحكاية وذلك من خلال التعليق والوصف ومن خلال هدف الحكاية نفسه . فالكاتب يعلق على لسان الإبن حينما شعر فى بداية تجواله بجو سحرى عجيب ، يقول : « لو أننى غنيت لظواهر الحياة كلها ، للإنسان والأزهار والسحب والغابات والحيوان ، وللجبال والبحار والنجوم والشمس والقمر ، وأدركت الحياة من خلال أغنياتى ، فإننى سأكون إلهاً فى السماء ، وستصبح أغنياتى كالنجوم من حولى » .

هذه التعليقات لا ترد فى الحكاية الخرافية الشعبية ، لأن الحكاية الخرافية لا تكشف عن إحساس ذاتى ، وإنما تكشف عن إحساس شعبى متفائل تختفى معه النغمة الحزينة . كما أنه لا يخفى على القارئ أن الكاتب يهدف إلى تأكيد عنصر الألم فى حياتنا التى نعيشها ولا يسعى إلى إزالته كما هو الحال فى الحكاية الخرافية الشعبية .

وعلى كل فهذا نموذج لتأثير الحكاية الخرافية الشعبية على التأليف القصصى المعاصر الذى ينحو منحى تجريدياً رمزياً . ولعل هذا يؤكد لنا ما تمتلكه الحكاية الخرافية من قوة سحرية تفرض نفسها على عالم الأدب فى كل زمان ومكان .

أما الجانب الآخر الذى يصور تأثير الحكاية الخرافية على أدبنا المعاصر ، فيتمثل كما قلنا فى بعض وجوه الاتفاق بينها وبين نوع من الأدب ساد فى عصرنا وهو أدب اللامعقول . ويتحتم علينا قبل أن نشرح وجوه الاتفاق بين النوعين أن نبين أولا الأسس النفسية التى فجرت أدب اللامعقول ، لنرى إلى أى حد انسجم الأدب الخرافى مع هذا الأدب .

سبق أن ذكرنا أن الحكاية الخرافية لا تستمد حوادثها من الواقع الذى نعيشه . فالإنسان الشعبى لم يكن مقتنعاً بهذا الواقع ، ولذلك فقد صور لنفسه عالماً آخر يحبه

ويرتاح إليه . وفى هذا العالم يخوض البطل غمار الأسفار البعيدة فى الأجواء العلوية والسفلية ، وفى عالمه الذى يعيشه لكى يصل إلى هدف معين هو تحقيق ذاته الكاملة وربطها بما حوله وبمن حوله بخيوط متينة لا تنقطع . وقد سبق أن ذكرنا أن الحكاية الخرافية تستعين بالأسلوب الانعزالى التجريدى فى سبيل تحقيق ذلك .

فإذا انتقلنا إلى أحدث ما يقدمه لنا عالم المسرح والقصة اليوم فإننا نجد أن الميل قد بدأ يقوى إلى إبراز الفكرة من خلال الأسلوب الانعزالى اللامنطقى . وها نحن أولاء نرى أن عدوى هذا الأسلوب قد تسربت إلينا من الغرب فيما ظهر أخيراً من إنتاج الأستاذ توفيق الحكيم فى مسرحية يا طالع الشجرة ، ومسرحية «رحلة صيد» . فالبطل يعيش فى دوامة يختلط فيها الزمان والمكان اختلاطاً كبيراً . فهو قد يظهر فى مكانين مختلفين فى وقت واحد ، وهو قد يرى اليوم أمس والغد اليوم . وقد ينقلب الشخص الذى يراه أمامه إلى أشكال مختلفة من الشخوص وغير ذلك . وقد أطلق على هذا الدافع : دافع الأحلام وهو الدافع الذى يظهر بوضوح فى الحكاية الخرافية ، بل هو يصور الوضع نفسه الذى يكون فيه الحالم مع رؤياه . يقول البطل فى مسرحية « رحلة صيد » .

« لم أعد أبصر شيئاً أمامى ، لم يعد هناك شىء محدد أمام عينى لكن . . ها هى ذى أشكال غامضة بدأت تظهر .. بدأت تتضح كل الوضوح .. الآن تتخذ شكلا .. نعم .. إتخذت شكلا يمكن تبينه . . إنه شىء كالوجه . . بل هو وجه إنسان . . نعم هذا وجه إنسان قطعاً . لكن . . لمن ؟ يبدو أنه لامرأة . . حقاً هو وجه امرأة . . من تكون ؟ . . يخيل إلىّ أنى أعرف هذا الوجه . . نعم أعرفه . . عرفته . . عرفتها . . عرفتك نعم . . تذكرتك . . أنت المريضة الشابة الجميلة فى فراش موتك . . فى مستشفى قصر العينى . . حالة خطيرة . . . »

وفجأة ينقلب هذا الوجه إلى وجه آخر فيقول الرجل محدقاً فى الوجه :

« إنه يتغير . . هذا الوجه الجميل . . يتغير بسرعة . . كما تتغير سحابة فى السماء . . قد تغير . . الأنف الدقيق يتضخم . . يتقوس . . انقلب إلى وجه آخر . . ما هذه النظارة السميكة فوق الأنف . . وجه من هذا ؟ لست أدرى بعد لمن ؟ ولكن

ها هو ذا يتضح . . نعم . . نعم . . أعرف الآن . . هذه أنت رئيسة الممرضات الانجليزية . . هناك فى مستشفى الاسكندرية » .

فما الدافع وراء الاتجاه الانعزالى فى أدبنا المعاصر ؟ ولكى نجيب عن هذا السؤال لابد أن نمسك بأول خيط لظهور هذا الاتجاه . وكان ذلك عقب الحرب العالمية الأولى حينما أعلن الفرد تمرده على الأوضاع الانسانية القائمة ، إذ كان متشائماً كل التشاؤم . يقول بطل كوكتو فى مسرحية « أرفيوس » .

( لا بد لنا من أن نقذف قذيفة ، ولا بد لنا من أن نصنع أفكا ، إننا فى حاجة إلى عاصفة من تلك العواصف التى ينجلى بعدها الجو . . إنه خانق ولم يعد فى وسع الإنسان أن يتنفس ) .

* * *

وقد نسى أدباء هذا العصر وهم فى سكرة التحرر من الواقع ، أن عملهم ينقصه البحث عن الحقيقة الداخليـــة التى تعيش فى ذات الانسان حتى يتحول عملهم إلى ميلودراما خصبة . ثم أدرك الفنان بعد ذلك أن الإنسان الذى ارتفع عن الواقع لابد أن يتحرك فى الواقع . وهنا تغير موضوع الإنتاج الأدبى من اللاحركة إلى الحركة ، كما تطور من المشكلة غير المحددة إلى المشكلة المحددة . إن الإنسان الراغب النافر لا بد أن يمسك بخيط يجذبه إلى الحياة وربما كان هذا الخيط هو الإيمان والاعتراف بالواقع ولو كان فى قبول هذا الواقع مرارة ليس بعدها مرارة . ففى مسرحية « أنتيجون » لأنوى يحاول كريون أن يقنع أنتيجون بأن الحياة تستحق الاستمساك بها . يقول :

« إن الحياة كتاب يحبه الإنسان ، إنها لعبة تحت قدمه ، آلة تتلاءم مع يده ، مقعد يستريح عليه أمام بيته ، وربما كانت الحياة بهذه الصورة هى السعادة » . هذه النغمة سيطرت على أعمال « ت . س . اليوت » فعبر عنها فى إلحاح فى أعماله الأدبية ، فى شعره ومسرحياته على السواء .

ثم انقضى الزمن الذى دعا إلى الحركة وإلى أسر الفرد داخل هذه الحركة . ذلك لأن الحركة لم تعد تقنع الإنسان بحقيقة وجوده فى الحياة . ولذلك فقد أعلن تمرده

مرة أخرى . ولم يكن الدافع وراء هذا التمرد تشاؤمه فحسب ، كما كان هو الحال في العقد الثالث من القرن العشرين ، وإنما كان الدافع وراء هذا التمرد اكتشاف الإنسان لحقيقة ذاته . وقد كان تعمقه لذاته قوياً إلى درجة أن اعترف في ألم بتناقضها وانقسامها . وما زال الإنسان المعاصر يعيش داخل ذاته محاولا أن يكشف عنها النقاب الذى يخدعه ويخدع الآخرين حتى أوصله الأمر فى النهاية إلى الإحساس بغربته فى هذا الوجود . ولما أحس نفسه غريباً فى هذا الوجود كانت النتيجة أنه أصبح عاجزاً عن تحديد مسئوليته . ثم إن عجزه عن تحديد هذه المسئولية دفع به بدوره إلى عدم تحمسه لمطالبة الحياة بأى حق . ونتيجة لهذه التجارب النفسية كلها أخذ إحساس الفرد بالظلم لوجوده فى هذا العالم يتزايد فى ألم . على أنه على الرغم من وصول الإنسان المعاصر إلى هذه النتيجة المؤلمة فإنه لم يغب عن باله أنه يعيش فى واقع يأسره بداخله ، ولا بد له أن يقضى حياته داخل هذا الواقع . حينئذ بدأ يبحث عما يمكن أن يسليه فى وجوده هذا . وقد رأى أن خوض غمار التجارب المختلفة أكثر ما يسليه فى كآبته . ولكن لما كانت تجاربه غير مدفوعة بهدف معين فإنها ولا شك تجارب فاشلة . وهو مع إقناعه بفشلها يدأب فى السعى وراءها ، إذ أنه على يقين من أن أية قوة فى هذا العالم لا تستطيع أن تحوله عن هذا الطريق الفاشل ، لأنها لن تستطيع أن تخمد ما وصل إليه من وعى بالغ بحقيقة ذاته .

* * *

وهكذا انحصرت مشكلة الإنسان المعاصر — ويمثله الأديب والفنان فى أوضح صورة — داخل ذاته . ولما كانت ذاته تتكون من مستويات مختلفة من الإدراك عبر عنها علماء النفس بالأنا والأنا الأعلى واللاشعور ، ولكل منها دوره المهم فى تكوين شخصية الفرد والوصول به إلى حالة من الاستقرار أو عدم الاستقرار فى الحياة ، فقد اتجه الأديب إلى تعمق هذه الذات وإلى عرض مأساتها وهى تتنازعها هذه المستويات المختلفة . ولسنا ندعى بذلك أن اكتشاف الذات وسبر أغوارها بدعة هذا العصر ، فكم كشف شكسبير عن خفايا الذات التى تتنازعها عناصر كثيرة من التفكير . وكم خلع عنها النقاب الذى تستقر وراءه وكأنما هى وحدة مكتملة ، وهى فى الحقيقة منقسمة على نفسها مشتتة الأهواء والنوازع . ولكن كتاب هذا العصر يختلفون فى أسلوبهم ومنهجهم فى كشف النفس عن أسلوب أولئك الخالدين من الكتاب فى العصور

السالفة . والفرق هو أن كاتب القصة أو المسرحية فى الماضى حينما كان يسجل مونولوجاً داخلياً ، كان يقدم لنا حواراً مدروساً أساسه التفكير المنظم وأساسه المنطق . كما أننا نشعر دائماً بأننا نقف وجهاً لوجه أمام المؤلف وكأنه يطل من نافذة ليروى لنا قصة يراها هو ، ونحن نعيشها من خلاله . أما عند الكتاب المحدثين فقد احتشدت عندهم المادة الباطنية احتشاداً لا نظير له ، إلى درجة أن انحصرت مهمتهم فى إظهار هذه المادة الباطنية دون أن يقوم بتنظيمها منطق أو فكر . إنها تعرض فى حالتها الإنسيابية بما فيها من اضطراب زمانى ومكانى . ولعل هذا هو السبب فيما يبدو عليه الإنتاج الأدبى المعاصر من اضطراب ؛ إذ أن الزمان الآلى لم يعد له وجود بعد أن أفسح المجال للزمان النفسى . والزمان النفسى يرتبط بالمكان النفسى كذلك . وهكذا تحولت الأحداث المتسلسلة تسلسلا زمنياً منطقياً ، تلك التى كنا نعهدها فى الأعمال الأدبية التقليدية ، إلى سلسلة غير متجانسة من المدركات ترصد كما تظهر فى حينها . ويخيل لنا ونحن نقرأ عملا من هذه الأعمال الأدبية أننا إزاء حلم تعرض أمامنا فيه المستحيلات وغير المعقولات مثل التغييرات السحرية وعودة أحداث مضت ، وأناس طواهم الزمن ، وصور منعكسة على شاشة العقل مشوشة غير متناسقة حيناً ، وحيناً آخر حادة الوضوح .

ومن هنا نرى أن إنتاجنا الأدبى الحديث يتفق فى منهجه مع الحكاية الخرافية . ونعنى اللامعقولية فى سرد الحوادث . وما ذلك إلا لأن الإنسان الحديث يتفق مع الإنسان القديم تماماً فى حيرته فى هذا الوجود . وكل ما هنالك من فرق هو أن الإنسان القديم اقتنع بعالمه الخرافى الذى صوره لنفسه واعتبره بديلا لعالمه الواقعى ، فى حين أن الإنسان الحديث لم تعد تقنعه التجارب والمغامرات ، بل إنها على العكس تملؤه باليأس وتؤكد له تفاهة الحياة التى يعيشها .

وعلينا الآن أن نقدم نموذجاً من الحكايات الخرافية ونقارنه بعمل أدبى حديث لعلنا نستطيع أن نتمثل ما ذكرناه من وجوه المقارنة عن طريق المنهج التطبيقى . والحكاية الخرافية التى نعرضها حكاية فرعونية وهى حكاية « كتاب الإله توت السحرى »

* * *

تحكى هذه الحكاية[1] أن الإله « توت » حينما قدم إلى الحياة كتب كتابا سحرياً . ومن يتمكن من الحصول على هذا الكتاب ويقرأ أول حكمة فيه يستطيع أن يسلط سحره على السماء والأرض وعلى العالم السفلى وعلى الجبال وعلى منابع المياه جميعاً . وأما من يتمكن من قراءة حكمته الثانية فإنه يستطيع أن يعود إلى الحياة الدنيا بعد مماته . وعلى الرغم من أنه يمتلك حق البقاء فى الحياة الدنيا إلا أنه لن يستطيع الإقامة فيها . وفى أثناء رجوعه إلى العالم السفلى يرى الإله رع وسط الآلهة وبجواره القمر فى السماء .

وبعد أن كتب الإله توت كتابه السحرى صعد إلى السماء . ثم وضع كتابه هذا داخل صندوق من الذهب . ووضع الصندوق الذهبى فى صندوق آخر من الفضة ، وهذا بدوره فى صندوق من البرونز ، والصندوق البرونزى فى صندوق من الحديد . ثم ألقى الإله توت هذه الصناديق جميعها فى البحر وعين حراساً من التنين والعقارب والأفاعى تحرسها على مسافة ميل . كما أنه اختص الصندوق الحديدى بأفعى تلتف حوله .

وحدث أن كان لفرعون إبن يدعى نفركاه بتاح ، كان متزوجاً من إبنة لفرعون تدعى أهويرى . وقد رزق منها بولد سماه مرآب . أما نفركاه بتاح فكان عالماً قضى عمره بجوار كبار الكهنة وفى دراسة أقدم الكتابات . ومن خلال قراءته تعلم السحر وعرف الكثير مما لا يعلمه الآخرون . وبينما كان يقرأ فى شغف ذات يوم فى إحدى المعابد ، نظر إليه أحد الكهنة وضحك منه ساخراً . فلما سأله نفركاه بتاح عن سبب ضحكه أجاب بأنه يضحك منه لأنه يجهد نفسه فيما لا معنى له . ثم أخبره أنه إذا شاء أن يقرأ كتابات ذات أثر فعال فعليه أن يتبعه إلى مكان ما حيث يوجد كتاب الإله توت السحرى الذى كتبه بخط يده . ثم حكى له قصة هذا الكتاب . عندئذ أجاب نفركاه بتاح أنه يرغب فى قراءة هذا الكتاب . وهو على أتم استعداد لأن يقدم فى سبيل ذلك تضحيات بالغة . عندئذ أسر إليه الكاهن بالمكان الذى يختفى فيه الكتاب . ثم أخبر نفركاه بتاح زوجته بما حدث . وما أن سمعت الزوجة بهذا الخبر حتى رفعت صوتها باللعنة على الكاهن وعلى معبده . قالت : « لعل الإله آمون

(١) Lisa Tetzner : Marchen S. 16 - 27 (Frankfurt 1958).

ينزل عليه العقاب » . لقد قدر على أن أعيش حياتى فى كآبة وحزن » . ثم توسلت إلى زوجها ألا يقدم على هذا الفعل ، ولكنه لم يصغ لتوسلاتها وأخبرها بأنه سيستقل المركب معها ومع ولده مرآب إلى صعيد مصر لكى يظفر بكتاب توت السحرى . ثم أبحروا جميعاً إلى قفط . وهناك ترك نفركاه بتاح زوجته وابنه فى بيت تهيأت فيه كل أسباب الراحة . أما هو فملأ سفينة فرعون التى استقلها إلى قفط بالرمال ثم صنع لنفسه سفينة أخرى من الشمع صور فيها البحارة والمجاديف ثم تلا كلمات سحرية ، فإذا بنموذج السفينة يتحول إلى سفينة حقيقية مزودة بالبحارة والمجاديف . ثم استقل هذه السفينة واصطحب معه سفينة فرعون وأبحر بعيداً عن قفط فى حين بقيت أهوبرى زوجته على شاطىء النهر تنتظر زوجها وقلبها يرتعد خوفاً وقلقاً .

* * *

ألقى نفركاه بتاح أوامره إلى البحارة أن يبحروا حيث الكتاب السحرى ، فأطاعوا أمره واستمروا فى سيرهم أياماً وليالى . وفى اليوم الثالث وصلوا به إلى مكان الكتاب . وهناك أخذ نفركاه بتاح يلقى بالرمال فى البحر حتى اعترض مجرى المياه سد من الرمال . عندئذ ظهر له الحراس والأفاعى والتنين ، وشاهد الأفعى تتلوى حول الصندوق . فقرأ نفركاه بتاح كلماته السحرية واقتحم الطريق إلى الصندوق . ولما اعترضت طريقه هذه الحيوانات قاتلها حتى قضى عليها ، ولكنها سرعان ما كانت تسترد أشكالها الطبيعية وتعود إلى الحياة مرة أخرى . فقاتلها مرة بعد مرة ، وفى كل مرة كانت تستعيد شكلها . عندئذ فرق بين أجزائها المتناثرة بسدود من الرمال ، فلم تتمكن بعد ذلك من استعادة شكلها والعودة إلى الحياة . وبعد ذلك وصل نفركاه بتاح إلى مكان الصندوق الحديدى وفتحه . وأخذ يفرغ الصندوق تلو الآخر حتى وصل إلى الكتاب . فلما قرأ أول حكمة فيه ، أحاط علماً بما فى السماوات والأرض . فلما قرأ الحكمة الثانية رأى الإله رع إله الشمس مع الآلهة الأخرى ، كما رأى القمر عند بزوغه والنجوم فى أشكالها الحقيقية . وكان الضياء يسطع أمامه فى حين ظل الظلام الدامس من خلفه . وما أن اطلع على كل شىء فى الكتاب حتى تلا بعض الكلمات السحرية ، فانقسم النهر . وصعد إلى ظهر السفينة وأمر البحارة أن يرحلوا إلى المكان الذى أبحروا منه . وبعد أيام وصل إلى قفط حيث وجد زوجته تنتظره على شاطىء النهر . فما أن شاهدت الكتاب فى يد زوجها حتى قالت له :

« أعطنى هذا الكتاب الذى جر علينا المتاعب البالغة لكى ألقى عليه نظرة » ، فناولها الكتاب . فلما قرأت الصفحة الأولى علمت بكل ما فى السماوات والأرض ، فلما قرأت الصفحة الثانية رأت الإله رع إله الشمس فى ملكوته السماوى كما رأت القمر وهو يطلع والنجوم فى أشكالها الطبيعية . ولم يكتف نفركاه بتاح بهذه المعرفة ، ولكنه أحضر ورقة من البردى وسطر عليها كل ما فى الكتاب ثم تركها تذوب فى الماء ، وشرب الماء حتى لا يفوته شىء من قوة هذا الكتاب السحرى . ثم صعد الجميع إلى ظهر السفينة وأبحروا راجعين .

ووصل إلى علم الإله توت ما فعله نفركاه بتاح . فذهب لتوه إلى الإله رع وقال له : إن نفركاه بتاح سعى حتى وصل إلى معرفة أسرارى . لقد استولى على صندوق الذى يحتوى على كتاباتى بعد أن قتل حراسه . فأجابه الإله رع إن نفركاه بتاح وأمثاله ملك له ، وله أن يتصرف كما يشاء . حينئذ أصدر الإله توت أمراً إلهياً من السماء بألا يصل نفركاه بتاح سالماً إلى ممفيس .

وبينما كانت سفينة نفركاه بتاح تسير فى عرض النهر ، سقط مرآب فى مجرى الماء . فصرخ الجميع وتلا نفركاه بتاح لتوه كلمات السحر فصعد ابنه إلى المركب . ثم تلا كلمات أخرى لكى يعرف ما صنعه توت مع الإله رع . كما أن الابن أخبر أباه بما يتهدده من خطر ؛ إذ حكم الإله رع أن يعود الابن إلى قفط ويدفن هناك وحيداً . عند ذلك رجع الوالدان بولدهما الوحيد إلى قفط . وهناك وضعاه فى سرج وتركاه مدفوناً فى جبال قفط القاحلة .

* * *

واستحلفت الزوجة زوجها أن يرجع الكتاب مكانه حتى لا تحدث مأساة أخرى ، ولكن نفركاه بتاح لم يستمع إلى توسلات زوجته ، واستمر فى الرحيل متجهاً إلى الشمال . وعلى بعد ميل من قفط ، سقطت الزوجة فى مجرى الماء بينما كانت تخطو بضع خطوات فى المركب . . فصرخ الجميع وأسرع نفركاه بتاح وتلا كلماته السحرية . فصعدت الزوجة إلى السفينة وأخبرت زوجها بالخطر الذى يتهددها ، وأعادت عليه الشكوى التى رفعها توت إلى الإله رع بسببه . فرجع نفركاه بتاح إلى قفط مرة أخرى ، ووضع امرأته فى سرج وتركها ترقد إلى جوار ابنها فى جبال قفط القاحلة .

عند ذاك سأل نفركاه بتاح نفسه عما يمكن أن يقوله لفرعون إذا ما سأله عن إبنه وزوجته : ربما كان من الأفضل أن يعود إلى قفط ويرد الكتاب إلى مكانه . ولكنه أصر على الاحتفاظ به فأحضر شريطاً مقدساً وربط الكتاب حول وسطه إصراراً منه على الاحتفاظ به . ثم استمر فى المسير . وما إن سار قدر ميل متجهاً إلى الشمال حتى سقط فى مجرى النيل . وهنا صرخ كل من فى المركب: « يالها من مصيبة كبرى ، ويالها من فاجعة ! لقد اختفى الرجل العالم ، الكاتب النابغة الذى ليس له مثيل بين الخلق » . ثم تحركت السفينة دون أن يعلم الناس أين رقد نفركاه بتاح .

وصلت السفينة إلى ممفيس وأخبر رجالها الملك بما حدث . فأعلن الحداد فى مملكته. ثم رحل الجميع ليشاهدوا السفينة التى كان يركبها نفركاه بتاح فى مغامراته . ولكنهم فوجئوا به يجلس بجانب المجداف وقد شد الكتاب حول وسطه . فأحضروه إلى الملك الذى اقترح أن يعاد الكتاب إلى مكانه مرة أخرى لأنه جر الهلاك على نفركاه بتاح وعلى أسرته . ولكن الكهنة اقترحوا عليه أن يترك له الكتاب لأن الهلاك قد قدر له بسبب مسعاه فى الحصول عليه . ثم أرسل الملك نفركاه بتاح ليدفن مع زوجته وولده. وبعد سبعين يوماً أحضروه فى سرج ليرقد رقدته الأخيرة فى ممفيس .

* * *

ومرت بعد ذلك مئات السنين . وحدث أن كان يعيش فى ممفيس ابن الملك رمسيس الثانى ستون خعم واس الذى كان كاهناً كبيراً ورجلا عالماً . وكان إلى جانب ذلك يمارس السحر . وذات ليلة رأى ستون فى رؤياه نفركاه بتاح وعلم منه قصته ، وكيف انه اكتسب مقدرة بالغة عن طريق الكتاب السحرى ، وكيف أنه — رغم موته — مايزال يتحرك على وجه الأرض . عندئذ أصر ستون على أن يحصل على الكتاب الذى شده نفركاه بتاح حول وسـطه وأخذه معه فى قبره . ولكن ستون تعب كثيراً فى محاولة الوصول إلى قبر نفركاه بتاح ، ومع ذلك لم يهتد إليه . وذات مرة عثر على قبر أحد الأشراف ، فسأله عن مكان قبر نفركاه بتاح . فأجابه : « سر فى طريقك حتى تصل إلى سلسلة الجبال التى تسكنها الغربان والنسور . إنها سترشدك إلى مكان قبر نفركاه بتاح » . وسار ستون فى طريق طويل مقتفياً أثر صوت الغربان حتى وصل إلى قبر نفركاه بتاح . وهناك وجد الكتاب قد شد حول وسطه بشدة . ولما حاول أن ينتزعه تمثلت أمامه روحا الزوجة أهويرى والإبن مرآب ومنعاه من أخذ الكتاب.

ثم قصا عليه قصة المصير المشئوم . ولكن ستون توسل إليهما أن يتركاه يأخذ الكتاب وإلا انتزعه قهراً . حينئذ تحرك نفركاه بتاح وأجابه : « هل فى وسعك أن تحصل على الكتاب عن طريق سحرك أم أنت على استعداد لأن تدخل معى فى مبارزة تحصل بعدها على الكتاب إذا كسبت المعركة ؟ » فأجابه أنه مستعد للدخـــول معه فى مبارزة .

وكسب نفركاه بتاح المعركة مرة بعد مرة . ولما رأى ستون أنه خسر المعركة وأوشك أن يفقد الكتاب ، دعا أخاه إيناروس من قبره وأمره أن يصعد إلى سطح الأرض ، ويخبر فرعون بما لحقه من خزى . وعليه أن يحضر معه تعويذة والده وكتبه فى السحر . وامتثل الأخ لأوامر أخيه . وأحضر له ما طلبه ورجع بعدها إلى قبره ليرقد مرة أخرى . وما أن أمسك ستون بتعويذة أبيه حتى وجد كتاب السحر فى يده . فأخذه وخرج من القبر . فإذا به يلقى الضياء أمامه والظلام خلفه . عندئذ بكت زوجة نفركاه بتاح وقالت لزوجها : « إن ما كسبته من رحلتك الشاقة هو الظلام أما النور فقد فقدته . هأنتذا قد أضعت كل ما تبقى لنا من قوة كانت تعيش معنا فى القبر » . فأجابها نفركاه بتاح : « لا تحزنى يا عزيزتى ، سوف أرغمه على رد الكتاب ، إنه لن يجلب لستون أى سعادة . بل إنه سوف يجعله أضحوكة للآخرين » .

* * *

وذهب ستون بالكتاب إلى فرعون وأخبره بما حدث . ولكن فرعون أمره أن يرد الكتاب إلى نفركاه بتاح وإلا أرغمه الأخير على إرجاعه . ولم يمتثل ستون لأمر أبيه واشتغل منذ ذلك الحين بقراءة الكتاب وأخذ يتلوه على الناس .

وذات مرة بينما كان ستون يجلس فى معبد ، خطت امرأة بضع خطوات داخل المعبد . وكانت المرأة رائعة الجمال تتزين بالحلى وفى صحبتها الخدم والحشم . وما أن وقع بصر ستون عليها حتى انشغل بها عن كل شىء . ولما رحلت نادى خادمه وأمره أن يذهب ليتعرف على حقيقة هذه المرأة . وذهب الخادم ثم عاد ليخبر سيده بأن المرأة تدعى تابوبو وهى ابنة رئيس الكهنة ، وقد جاءت إلى هذا المكان لتؤدى فريضة الصلاة للإله الأكبر . فلما سمع ستون ذلك أمر الخادم أن يعود إليها مرة أخرى ويخبرها أن سيده شُغف قلبه بحبها وهو يطلبها زوجة له . فإن أبت ، فعليه أن يخبرها

بأن سيده يستطيع أن يستخدم قوته ليخفيها فى مكان مجهول من الأرض ويتركها هناك حيث لا يعلم أحد مصيرها .

وما أن نطق الخادم بذلك أمام تابوبو حتى أنّبته وقالت له : « إذا شاء سيدك أن يحدثنى فى أمر فعليه أن يحضر بنفسه . فإذا رغب فى أن يتخذنى زوجة له ، فليعلم أننى لست امرأة عادية . إننى أعيش مع من معى فى بيت مهيأ بكل ما نحتاج إليه . فإذا شاء سيدك فليحضر إلى منزلنا هذا حيث أتباحث معه فيما شاء من أمور » .

وعاد الخادم إلى سيده بهذه الكلمات . ونسى ستون فى غضبه كتاب السحر الذى كان يطالعه . وارتاع الكهنة لما حدث لستون ، إذ أنه أغلق الكتاب واستقل مركباً ورحل حيث إبنة كبير الكهنة . وسرعان ما اهتدى إلى بيتها . لقد رآه يعلو إلى عنان السماء وقد أحاط به سور منيع بداخله حديقة فسيحة . وفى لحظة شاهد تابوبو مقبلة نحوه فسلمت عليه وقادته إلى داخل المنزل . وهناك أفصح لها ستون فى النهاية عن رغبته فأجابته : « أنصحك أن تعود إلى البيت الذى جئت منه إننى لست امرأة عادية . فإذا شئت مع ذلك أن تتزوجنى ، فعليك أن تكتب وثيقة تتعهد فيها بدفع معاش لى طيلة حياتى » . ولما كان ستون قد أسكره الحب ، فقد كتب الوثيقة ووقع عليها ثم سألها : « هل تكونين بعد ذلك زوجة لى ؟ » . ولكنها قبل أن تجيب عن عن سؤاله ، قدم الحارس وأخبر ستون أن أولاده واقفون بالباب يبغون لقاءه . حينئذ أجابته تابوبو على الفور : « لديك إذن زوجة وأولاد » ثم أمرته باستدعاء أولاده ليوقعوا على الوثيقة حتى يكونوا على علم بأن والدهم سيتخذ له زوجة ثانية ، وأنه كتب لها معاشاً يكفيها مدى حياتها ، فلا يختلفون معها فيما بعد . وقدم الأولاد ووقعوا على الوثيقة .

بعد ذلك قال لها ستون . « لقد حققت لك الآن كل رغباتك ، فهل لنا أن نتزوج ؟ » .

حينئذ أجابته تابوبو : « أنصحك أن تعود إلى البيت الذى قدمت منه . إننى لست امرأة عادية . فإذا شئت مع ذلك أن تتزوجنى فعليك أن تقتل أولادك . إنهم أولادك من زوجتك الأولى ، ووجودهم يسبب لى الانزعاج » .

وكان ستون قد تجرع كأس الحب حتى الثمالة . فأجابها : « فلتنفذى ما يختلج بصدرك من رغبات . وأمرت تابوبو بقتل الأولاد وطرحت أجسادهم من النافذة .

ثم أعاد ستون سؤاله عليها : « أتكونين بعد ذلك زوجة لى؟ » حينئذ أجابت : « إننى الآن على استعداد للزواج منك . هيا اصعد السلم وأمض أمامى . لقد هيأت الحجرة لزواجنا » .

وصعد ستون السلم ودخل الحجرة ، واستلقى على سرير من العاج فى انتظار تابوبو . وقدمت تابوبو إليه رائعة فى ثياب العرس . فما أن رآها ستون حتى قفز من السرير وطوقها بذراعيه وأراد أن يقبلها . حينئذ أطلقت تابوبو صرخة عالية وسقطت على الأرض واختفت فى لحظة . ولما أفاق ستون ، وجد نفسه عارياً تماماً من كل الملابس الدنيوية فى حجرة معبأة بالدخان . فلما نظر حوله وجد فرعون واقفاً أمامه والناس يهرعون من حوله . ثم أراد أن يقف على قدميه ، ولكنه خجل من عريه . وسأله فرعون : « ما الذى أوصلك إلى مثل هذه الحالة ؟ » فأجاب ستون : « لقد فعل كل هذا نفركاه بتاح ، إذ أراد أن يكيد لى » . عندئذ قال فرعون : «إذهب لتوك إلى ممفيس فإن أولادك فى انتظارك» . فرد عليه ستون قائلا : « سيدى العظيم كيف لى أن أذهب إلى ممفيس وقد تعريت تماماً من أى ثوب دنيوى؟» فأحضر فرعون له الثياب . وأمره مرة أخرى أن يذهب لأولاده فى ممفيس . ولبس ستون ثياباً جعلته أضحوكة أمام الناس . وجرى بهذه الثياب فى شوارع ممفيس حتى وصل إلى بيته . وهناك وجد أولاده على قيد الحياة ، فاحتضنوه وغمروه بقبلاتهم .

* * *

وسأل فرعون ستون قائلا : « هل سكرت بالأمس حتى وصلت إلى الحالة التى كنت عليها ؟ » . عندئذ حكى له ستون قصته بحذافيرها . فرد عليه فرعون قائلا : « لقد أخبرتك ياستون من قبل أن مصيرك الهلاك إذا لم ترد له الكتاب . إن نفركاه بتاح قد كاد لك ، فلترجع الآن الكتاب إلى مكانه واطلب الصفح . ورجع ستون إلى مكان قبر نفركاه بتاح وهو يحمل الكتاب فى يده . فلما رأته أهويرى التى كانت تعيش مع زوجها بروحها قالت له : « إن الإله الأكبر قد ساقك إلينا هنا مرة أخرى . وابتسم نفركاه بتاح ساخراً وأشار بيده إشارة سحرية فغمر الضوء المكان . ثم سأل ستون نفركاه بتاح قائلا : « هل من شىء يضايقك يانفركاه بتاح أستطيع أن أكفيك شره ؟ » . فأجابه نفركاه بتاح : « أنت تعرف أن زوجتى وولدى يعيشان معى

بروحيهما فحسب فى هذا القبر ، وذلك بسبب اللعنة التى حلت بى من جراء هذا الكتاب . عليك أن تذهب الآن إلى قبريهما فى قفط ، وأن تأخذ على عاتقك أن تحضر لى جسديهما » .

ولكن ستون تعب كثيراً ولم يعثر على قبر الزوجة والابن ، فأيقظ أحد الكهنة الكبار من مرقده فى قبره ، وقال له : « إنك شيخ هرم ، وربما عرفت مكان قبرى أهويرى ومرآب » فأجابه الشيخ : « لقد أخبرنى أبى عن جدى أن القبر الذى تبحث عنه يقع فى الجنوب . حينئذ رحل ستون إلى الجنوب حيث عثر أخيراً على قبر الزوجة والابن . فحمل جثتيهما فى مركب وسار إلى ممفيس ، ثم طرح الجثتين إلى جانب جثة نفركاه بتاح بعد أن ربط الكتاب على وسطه مرة أخرى .

* * *

هذه هى حكاية « كتاب توت السحرى » . وربما كانت هذه الرواية متطورة عن الحكاية الأصلية ؛ فهى تكشف عن حس مأساوى لا نشعر به فى الحكاية الخرافية الشعبية كما سبق أن شرحنا . ومع ذلك فإذا نحن أمعنا النظر فى هذه الحكاية الخرافية ، فإننا نجد أنفسنا أمام عمل رمزى لا مفر من فهم ما وراء شكله . لقد سعى نفركاه بتاح — وهو يمثل الإنسان القديم الحائر فى هذا الوجود — وراء كتاب السحر لعله أن ما يحتويه هذا الكتاب كفيل بأن يزيل ما فى نفسه من إحساس بالغموض إزاء وجوده فى هذا الكون ويكشف له عن سر هذا اللغز . . لغز وجوده فى الحياة . ومعنى هذا أن الإنسان القديم شأنه شأن الإنسان الحديث ، لم يكن يقنع بتلك التجارب المألوفة وبتلك المعرفة الغيبية التى تواضع عليها المجتمع والناس . فكلاهما يريد أن يخرج من دائرة وجوده المحدودة التى يشعر بأنه أسير فيها . وهدفهما من وراء ذلك أن يخضعا نظام الحياة لهما ، لا أن يخضعا لنظام الحياة . ومن هنا اتفقت هذه الحكاية — بوصفها نموذجاً لما شابهها من الأعمال الأدبية الشائقة القديمة — مع الأعمال الأدبية الحديثة التى تصور البطل كائناً غريباً فى مجتمعه . وهو من شدة حيرته وشكه فى حقيقة وجوده ، يترك الواقع وراءه سعياً وراء مجالات جديدة هى مزيج من الوهم والخيال ، ولكنه يلجأ إليها هروباً من شكه وحيرته .

أما فيما يختص بالأعمال الأدبية الحديثة فنحن نستشهد بمسرحية « ياطالع الشجرة » . وعلى الرغم من أن هذه المسرحية قد تناولها بالبحث أكثر من ناقد ودارت حولها المناقشات الطويلة فإننا نفضل مع ذلك أن نمثل بها لا بغيرها من الأعمال الأدبية

الغربية الحديثة التى تصور الإنسان كائناً قد وقف عن الحركة تماماً ولا سبيل له إلا اللغو بتفاهة الحياة وسخفها والرغبة فى الخـــلاص منها مثل مسرحيات « بيكيت » وغيره .

* * *

فالشجرة فى مسرحية « يا طالع الشجرة » رمز لحياة بهادر أو حياة الإنسان . وبهادر مستغرق فى شجرته هذه أى فى حياته إلى درجة أنه يكاد يعيش فى غفلة تامة عما حوله . فهو يقضى نهاره بجانبها وهو يسعى للحصول لها على سماد غريب يغذيها حتى تستطيع أن تثمر ثماراً مختلفة فى فصول السنة المختلفة . أى أن بهادر هو صورة للإنسان الحديث الذى يريد — لكى يهرب من حياة الواقع — أن يجرى وراء تجارب جديدة لعلها تكون أكثر إثماراً وخصباً .

ولكن هذه الرغبة فى الانطلاق من القيود ، والبحث فى إلحاح وإصرار وراء حياة أخرى يتوهم الإنسان أنها تسلى نفسه الحزينة المتعبة — هذه الرغبة لابد أن يكون وراءها تضحية بل تضحيات . وقد رأينا نفركاه بتاح قد ضحى بولده وزوجته كما ضحى ستون بولديه فى سبيل الانطلاق من حدود الواقع .

وفى مسرحية « يا طالع الشجرة » . اتهم بهادر بقتل زوجته بهانة ، ولم يكن متهمه سوى ضميره أو « الأنا الأعلى » ثم تدخل الدرويش ( اللاشعور ) وصارح بهادر بما يحاول أن يختزنه فى هذا اللاشعور وأقر التهمة حاضراً أو مستقبلا . وسبب ذلك أن شجرة بهادر هى كل شىء عنده ويهمه أن يغذيها بأثمن غذاء ولو كان هذا الغذاء جسد إنسان .

الزوج : شجرتى هذه يمكن أن تطرح كل الفاكهة المختلفة فى الفصول المختلفة ؟!

الدرويش : إذا تغذت بالسماد الذى تعرفه .

الزوج : أى سماد تعنى ؟

الدرويش : إذا دفن تحتها جسد كامل لإنسان فإنها تتغذى بكل مافيها من متناقضات .

ويفاجأ الزوج بهذه الحقيقة ، وهى التى لم يعلنها لنفسه صراحة من قبل .

الزوج : قتلت زوجتى لأغذى الشجرة ؟ ! هذا السبب الخرافى غير المعقول هل يمكن أن يخطر على بال إنسان فى عصرنا الحاضر .

على أن هذا الإنسان الحائر — رغم اقتناعه بفشل تجربته أو بفشل تجربة غيره ، لا مفر له من أن يستسلم لهذا الفشل . إذ لم يعد فى استطاعته أن ينتمى إلى عالم الواقع . ونحن نجد أن ستون فى الحكاية الخرافية يصر على أن يغامر مغامرة نفركاه بتاح على الرغم مما يعرفه من مصير نفركاه بتاح الأليم . وقد تمثلت أمام ستون حياة الوهم فى صورة امرأة أنذرته وحذرته عاقبة سعيه وراءها . ثم طلبت منه — بعد أن رأت منه هذا الإصرار — تضحيات بالغة . ولما قبل ستون أن يضحى بأعز ما لديه اختفت حياة الوهم من أمامه . وقد تركته المرأة — بعد أن أفسحت الطريق أمامه للتضحية والمغامرة — عارياً من كل لباس دنيوى . أى أنها تركته عارياً من كل أمل يمكن أن يربطه بالحياة .

* * *

إن الإنسان الحديث — ومثله القديم — الذى عكف على ذات نفسه وشغل دائماً بسؤالها عن الحقيقة . ثم ارتفع بها — تبعاً لذلك — من الواقع إلى اللاواقع ، قتل فى سبيل ذلك العاطفة والحب ، وهما ألزم لوازم الإنسان لارتباطه بعالم الواقع . ولما قتل الإنسان العاطفة والحب فقد قتل أفراد أسرته إذ أن صلتهم به لا تقوم إلا على الحب .

وهكذا نجد أن حكايتنا الخرافية التراجيدية قد اتفقت تماماً مع أحدث أعمالنا الأدبية فى موضوعها وفكرتها . أما الأسلوب الانعزالى اللاواقعى فهو يتمثل لنا واضحاً فى كل من العملين . وسفينة نفركاه بتاح التى صورها من الشمع ثم نفخ فيها فإذا بها سفينة طبيعية ، تقابل ماصنعه الدرويش فى المسرحية السابق ذكرها ، حينما سئل عن تذكرته ولم تكن لديه واحدة ، فمد يده خارج نافذة القطار فإذا عشرة تذاكر تسقط فى يده . كما أن صوت الاحتفال بالسبوع ( أسبوع الجنين الذى لم يولد ) الذى كانت بهانة تسمعه ، إنما يذكرنا بصوت الزوجة التى ترقد فى قفط وتسر إلى زوجها الذى يرقد فى ممفيس — بعد أن سلب منه الكتاب السحرى — بأنه لم يكتسب من مغامراته سوى الظلام أما الضياء فقد فقده . إن بهادر ومثله نفركاه بتاح وستون شخوص تعيش كلها

تى أوهام . وفى بعض الأحيان تزعجها ذكريات الماضى التى كثيراً ما تتمثل أمامها تذكرها بفشلها .

وأولاد ستون الذين قتلوا وطرحت أجسادهم من النافذة ، وإذا بهم بعد ذلك لم يقتلوا وإنما ظلوا ينتظرون عودة أبيهم ، إنما يذكرنا كذلك بغيبة الزوجة واتهام الزوج بقتلها ، ثم إذا بها تظهر حية مرة أخرى . لقد قتل هؤلاء جميعاً قتلا نفسياً ، ولكنهم ظهروا على مسرح الحياة مرة أخرى لكى يذكروا القاتل بجريمته .

بقى أن نشير إلى شىء آخر فى معرض المقارنة بين العملين ، وهو استخدام كل منهما للرمز الدرامى . فليس يكفى أن نقول إن الشجرة رمز للحياة ، كما أن كتاب السحر والمرأة رمز لحياة الوهم الخادعة ، وإنما يجب أن نضيف إلى ذلك أن هذه الأشكال قد خلقت فى العمل الأدبى لتبرز مغزاه الدرامى . وإذا كانت الدراما معناها الصراع ، فإن هذه الأشياء قد تسببت فى خلق الصراع فى نفس الإنسان . إذ كان عليه أن يختار بين أن يجرى وراء كتاب السحر والمرأة ، وأن يقدم لشجرته جسد إنسان كامل غذاء لها ، أو يدع هذا كله ليعيش فى حياة الواقع . وقد تصارع الإنسان مع نفسه وأصبح البطل فى أدبنا المعاصر نموذجاً للإنسان الفاشل الذى لم يحاول أن يوحد بين شعوره ولاشعوره . أما الحكاية الخرافية ، فعلى الرغم من نهايتها التراجيدية التى وصل إليها نفركاه بتاح وستون ، ووصلت إليها امرأة الصياد من قبل ، إلا أنها تخفى وراء ذلك نغمة التفاؤل وكأنها تود أن تقول : لقد كان فى وسع هؤلاء الأبطال أن يعيشوا حياة ساحرة جميلة ، لو أنهم لم يسرفوا فى مطالبهم ، وسلموا أنفسهم — كما يفعل البطل الخرافى المتفائل — للقوى السحرية لتحقق لهم مطالبهم .

ولعل القارىء استطاع بعد ذلك أن يدرك قيمة الحكايات الخرافية الفنية ، وأنها ليست حكايات العجائز ، وإنما هى أدب شعبي يعبر عن مشكلات الإنسان الشعبي ويحقق له رغباته وآماله .

# الفصل الرابع

## الحكاية الشعبية

وهذا نوع رابع من أنواع الأدب الشعبي نتعرض له بالتعريف الدقيق والبحث. وقد سبق لنا أن فعلنا هذا مع الحكاية الخرافية والأسطورة الكونية وأسطورة الأخيار وأسطورة الأشرار؛ فحاولنا أن نضع تعريفاً محدداً لكل نوع وأن نرده بعد ذلك إلى مجاله من الاهتمام الروحي الشعبي.

وإذا كنا لم نصادف صعوبة فى تعريف الأنواع السابقة، حيث أنها تعرف نفسها بنفسها، وحيث أن كل نوع يتحدد فى ذاته تحديداً كاملا بحيث لا يمكن أن يختلط بغيره من الأنواع الأخرى، فإننا لن نجد هذا ميسراً فى تعريف الحكاية الشعبية. إذ قد يعترض معترض بأن أى نتاج قصصى شعبي مكتمل يمكن أن يطلق عليه حكاية شعبية. ونحن وإن كنا نرى هذا صحيحاً إلى حد ما، إلا أننا نرى وجوب تحديد كل نوع شعبي، حيث أن كل نوع يرتد إلى مجال محدد من الاهتمام الروحى الشعبي، وحيث أن كل نوع ينبع من مشكلة محددة تهم الشعب. ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نطلق على كل نوع اسما يختص به، تمييزاً له عن سائر الأنواع. والحكاية الشعبية بدورها نوع متميز عن أى نوع أدبى شعبي آخر. ولعلنا نتبين هذا من خلال دراستنا لها وشيكاً.

وربما يسر لنا أمر تعريف الحكاية الشعبية رجوعنا إلى المعاجم الأجنبية لنعرف تحديدها لهذا النوع من الأدب الشعبى. والمعاجم الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذى يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هى خلق حر للخيال الشعبى ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية. أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهى تتطور مع العصور وتتداول شفاهاً، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ[1].

---

(١) Andre Jolles : op. cit. S. 63.

وعلى هذا فإن التعريفين يشتركان فى أن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم ، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية .

ولكن ما هو ذلك الحدث المهم الذى يمكن أن يشغل الشعب روحياً فيتدفق خياله بالتعبير عنه فى شكل قصصى تتناقله الأفواه ؟ إنه بطبيعة الحال الحدث الذى يهم الشعب بوصفه وحدةواحدة ، سواء تمثلت الشعبية فى نطاق ضيق ، كالأسرة أوالقبيلة، أو فى نطاق واسع يشمل الشعب بأسره .

ومما لا شك فيه أن هناك ثروة ضخمة من الحكايات الشعبية التى يمتلكها العالم أجمع قد عبرت عن موقف الأسرة أو القبيلة من الأحداث التى يعيشها كل منها . ولا تهدف هذه الحكايات إلى عرض تاريخ أسرة أو قبيلة بقدر ما تهدف إلى الإشارة إلى تاريخ هذه الأسرة أو القبيلة ، وإلى أن دورهما الفعال هو صنع التاريخ . ولذلك فإن الحكاية الشعبية تحرص على إبراز سلسلة نسب الأسرة أو القبيلة . فهى تبتدىء بذكر الجد الأكبر الذى يسلم مقاليد الأمور إلى أولاده ، ومنهم إلى أولادهم وهكذا . كما أن العلاقة التى تربط بين الأفراد هى قبل كل شيء علاقة الدم . فالأفراد الغرباء يظهرون فيها إما بوصفهم قبيلةأخرى أو بوصفهم أفراداً احتضنتهم القبيلة أو طردتهم من بين صفوفها . أما القانون الذى يحكم المجموع فهو قانون القبيلة قبل كل شيء . وليس هناك رئيس أو رؤساء يتحكمون فى قانون العقوبات مثلا ، وإنما تتحكم فيه القبيلة أو الأسرة بوصفهما كلا . وتصل شهرة القبيلة والأسرة إلى الذروة فى عصر من العصور حينما تبرز بين صفوفهاشخصية لها من القوة بحيث تستطيع أن تكيف حوادث العصر ، ومن ثم فإنها تؤكد موقف أسرتها وتجعلها فى بؤرة المجتمع . ولا يظهر الوعى الوطنى بمفهومه الحديث فى الحكاية الشعبية ، وإنما تحل محله تلك العلاقة المتينة بين أفراد القبيلة أو الأسرة ، كما أن الحقوق والواجبات لا تتجه إلى المجتمع وإنما تنحصر داخل حدودهما .

وبهذا نستطيع أن نقول إننا قدوضعنا أيدينا على مجال الاهتمام الروحى الشعبي الذى تنبثق منه الحكاية الشعبية . إنه التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة فى سبيل القيام بدور فعال فى بناء المجتمع . وهذا المجال وحده هو الذى يحدد معالم الحكاية الشعبية ويميزها عن سائر الأنواع . وعلى ذلك فإننا إذا تحدثنا عن حكاية البطولة الشعبية فإننا لا نعنى

بأى بحال من الأحوال تلك الروايات الشفوية التى ألفت حول حادثة يعرفها التاريخ أو يجهلها ويلعب فيها بطل تاريخى دوراً مهماً ، ثم يحورها الشعب بمقدرته الشاعرية، وإنما نعنى تلك الحكاية التى تمجد بطولة بطل ما بوصفه ممثلا لأسرة أو قبيلة ووارث بطولتها ومجدها . لأن تلك الأسرة أوالقبيلة هى التى صنعت — من وجهة نظر الشعب — تاريخ بلادها .

وإذا كانت الحكاية الشعبية قد تكونت فى الأصل كما رأينا حول فكرة تأكيد موقف الأسرة أو القبيلة من المجتمع ، فما موقفها بعد أن جاءت الأديان لكى تلغى العصبيات ؟ فهل استطاعت الحكاية الشعبية أن تكيف موضوعها الأصلى فى ظل تعاليم الدين الجديد ؟ مما لا شك فيه أن الحكاية الشعبية تطورت مع أفكار الدين الذى يعتنقه الشعب كل الاعتناق . وهنا نجد نموذجين للحكاية الشعبية : أولهما ذلك الذى يركز اهتمامه حول قصة بطل واحد ينتسب إلى قبيلة كبيرة تكون فى حد ذاتها الجزء الأكبر من شعب بعينه . ولا تهتم هذه الحكاية بتمجيد القبيلة بقدر ما تهتم ببطولة هذا البطل الذى يقود الشعب من الفوضى إلى النظام فى ظل تعاليم الدين الجديد ، تماماً كما يفعل النبى المرسل . وخير مثال لهذا النوع حكاية الاسكندر الأكبر العربية التى وصلت إلينا مخطوطة ومدونة ، والتى نود أن نفرد لها لأهميتها حديثاً خاصاً .

أما النموذج الثانى وهو الأكثر شيوعاً فهو الذى ما زال يحتفظ بتمجيده للأسرة أو القبيلة وبأعمال أبطالها التى من شأنها أن تحقق هدفاً من أهداف الدين . ونحن نود الآن أن نقدم نموذجاً للحكاية الشعبية نستطيع أن نتبين من خلاله فكرتها وهدفها . والحكاية التى نقدم ملخصاً لها هى حكاية عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان التى تقع ضمن حكايات ألف ليلة وليلة[1] .

وتحكى الحكاية أنه كان بمدينة دمشق قبل خلافة عبدالملك بن مروان ملك يسمى عمر النعمان ، وكان من الجبابرة الكبار قد قهر الملوك والأكاسرة والقياصرة وكان

---

(١) الف ليلة وليلة ، الجزء الاول ، ص ١٦٢ — ٣٢٠ .

لا يصطلى له بنار ولا يجاريه أحد فى مضمار ، وكان الملك ولد وحيد يدعى شرا كان ، ولكنه كان ينتظر ذرية أخرى من جارية رومية تدعى صفية كان قد أهداها إليه ملك قيسارية . وقد كانت تلك الجارية مقربة إليه لجمالها ، ولأنها كانت على وشك أن تصبح أماً لطفله الثانى الذى انتظره بفارغ الصبر . وولدت له صفية ابناً وبنتاً أطلق عليهما ضوء المكان ونزهة الزمان . أما شرا كان الذى كان بعيداً وقت ولادة أخوته ، فلم يعلم بميلاد ضوء المكان الذى أخفوه عنه حتى لا يغضب لأن منافساً جديداً سوف يشاركه الحكم بعد أبيه . ثم حدث أن استنجد أفريدون ملك الروم بالملك عمر النعمان ضد ملك قيسارية الذى كان قد وقع فى خلاف مع الملك عمر النعمان فى ذلك الوقت . واستجاب الملك عمر النعمان لمطلب ملك الروم ، وجهز جيشاً جراراً بقيادة ابنه شرا كان ووزيره دندان . ورحل الجيش جميعه حتى وصل إلى منطقة الحدود بين بلاد العرب وقيسارية . وهناك ترك شرا كان الجيش وذهب ليستطلع الأمور بنفسه . وفجأة وجد نفسه فى منطقة برارى واسعة . وسمع صوتاً أنثوياً ينطلق فى الفضاء . فتقدم بفرسه حيث مكان الصوت ، فإذا به أمام فتيات حسناوات تتوسطهن أكثرهن جمالا وقد أخذت تصارع كل جارية فتغلبها وتنطلق ضاحكة . فاشترك شرا كان معهن فى حديث انتهى بذهابه مع إبريزة البطلة الجميلة إلى الدير الذى كانت تسكنه . وبعد أن أظهر شرا كان بطولته الفائقة فى محاربة الرهبان الذين علموا بمقدم رجل غريب إلى الدير وجاءوا لمحاربته ، أحبته إبريزة كل الحب وأطلعته على حقيقة أمرها وهى إنها ابنة ملك قيسارية . وهنا أحس شرا كان أنه قد وقع فى ورطة . ولكن هذا لم يمنعه من أن يكشف لها عن سر مقدمه مع جيشه وهو محاربة أبيها بناء على نجدة طلبها الملك أفريدون من أبيه الملك عمر النعمان . فلما سمعت ابريزة ذلك تعجبت للأمر وأكدت له أن طلب أفريدون للنجدة من أبيه يخفى وراءه خديعة كبرى . ثم أخذت تشرح له هذه الخدعة فأخبرته أن صفية جارية عمر النعمان التى أرسلها له ملك قيسارية هدية ذات يوم ، هى ابنة الملك أفريدون . ولم يكن يعلم ملك قيسارية حينما أهداها إلى عمر النعمان أنها ابنة الملك أفريدون ؛ فقد حملت إليه ذات يوم مع غيرها من النساء بوصفهن غنائم بعد أن قذفت الرياح بسفينتهن إلى شواطىء قيسارية . ولما علم أفريدون بذلك طلب ابنته من ملك قيسارية . واعتذر له الأخير ، لأنها قد أصبحت فى حوزة الملك عمر النعمان بل إنها قد أصبحت أماً لطفلين له . ولما تأكد أفريدون أنه لن يتمكن من استرداد ابنته إلا بالخديعة ، فقد استعان بالملك عمر النعمان حتى يرسل إليه جيشاً

بقيادة ابنه البطل شراكان فيأسره فى مقابل اتخاذ الملك عمر النعمان لابنته صفية جارية من جواريه . وصدق شراكان هذا الخبر كل التصديق . ثم استعد للرجوع إلى بلاده بعد أن اتفق مع إبريزة على أن تلحق به فى بغداد حتى يتم زواجها منه .

واستعدت إبريزة للرحيل ، وحملت معها تعويذة سحرية هى عبارة عن خرزات ثلاث وذلك لكى تهديها إلى الملك عمر النعمان . ومن شأن كل خرزة من هذه الخرزات أنها تحفظ حاملها من كل شر . ووصلت إبريزة إلى بلاد الملك عمر النعمان قبل وصول شراكان الذى اشتبك فى أثناء الطريق مع حامية إفرنجية وانتصر عليها . وأبدى الملك عمر النعمان إعجابه بإبريزة وقرر أن يتزوجها قبل وصول إبنه شراكان . واستاء الإبن لتصرفات أبيه فى أثناء غيبته ، وقرر أن يرحل عن بغداد بخاصة وأنه اكتشف أن له أخاً أخفاه عنه والده زمناً هو ضوء المكان . ووافق الأب على رحيل ابنه ، ومنحه إرضاء له ولاية دمشق ، كما سلمه خرزة من الخرزات الثلاث لكى تحفظه فى غربته .

أما إبريزة فقد استقر رأيها على الهروب من بلاط عمر النعمان إلى أبيها تحت جنح الليل . ولم تتح لها فرصة الهروب إلا قبل ولادة طفلها بأيام . فاصطحبتها خادمتها مرجانة ، وخرجتا خلسة من المدينة . وشاءت الظروف أن تلد إبريزة طفلها فى أثناء الطريق بعد تعب مضن قضى عليها . وأخذت مرجانة الطفل وكان ذكراً وسافرت به إلى قيسارية .

وذات مرة طلب ضوء المكان من أبيه أن ينزح للحج مع أخته نزهة الزمان . وفى أثناء الطريق حدثت لها حوادث عدة كانت نتيجتها أن تفرق أحدهما عن الآخر . ولكنهما بعد مغامرات كثيرة اجتمع شملهما فى بغداد مرة أخرى .

ولم ينس الملك أفريدون ما حدث لابنته صفية ، كما لم ينس الملك حردوب ما حدث لابنته إبريزة . فاتفق الملكان على أن يتحدا ضد الملك عمر النعمان فيعملا على القضاء عليه . وقد كفتهم الداهية الرومية « ذات الدواهى » مؤونة القتال ، وذلك بأن دبرت مكيدة قضت بها على الملك عمر النعمان .

وكان على ضوء المكان أن يحكم البلاد مكان أبيه ، كما كان عليه أن يصالح أخاه شراكان لكى يشد أزره فى محاربة الروم أعداء الأمة الإسلامية . ورحل جيش المسلمين تحت

قيادة ضوء المكان وشركان إلى بلاد الروم . وحاصر الجيش القسطنطينية حصاراً دام سنين طويلة . ولما لم تسقط المدينة الحصينة قرر جيش المسلمين الرحيل على أن يعود لحصارها مرة أخرى . ولكن ضوء المكان توفى إثر وصوله إلى بغداد، وخلفه فى الحكم ابنه «كان مكان» الذى اصطحبت ولادته عجائب وغرائب ، الأمر الذى استبشر له الشعب العربى وتوقع لذلك له مستقبلا ذا شأن كبير . ولكن لما كان «كان مكان» مايزال قاصراً فقد سلمت مقاليد الأمور إلى حاجب أبيه الساسانى الأصل حتى يشب «كان مكان» الطوق . ولكن الحاجب الساسانى استبد بالأمر وطرد «كان ما كان» من المملكة . ولم يجد «كان مكان» بداً من أن يبرح بغداد خوفا من ظلم الحاجب الساسانى. فخرج وحيداً يجوب الصحارى والقفار حتى أبصر نهر الفرات . فجلس إلى شاطئه وهتف قائلا :

خرجت وفى أملى عودة      ولكننى لست أدرى متى

وشردنى أننى لم أجد      سبيلا لدفع ما قد أتى

ثم توضأ من ماء نهر الفرات وصلى ودعا الله أن يعينه على تحقيق آماله ؛ إذ أنه فى تلك اللحظة شعر أنه قد أصبح المسئول الوحيد عن توحيد الدولة الإسلامية وذلك عن طريق القضاء على أعداء البلاد فى الداخل والخارج .

وحدث بعد ذلك أن تمرد جيش المسلمين ضد الطاغية الساسانى بسبب طرده لـ «كان مكان» . وخرجت زمرة من الجيش من بغداد تلحق بالحاكم الشرعى للبلاد لتكون عوناً له . وسعد «كان مكان» بلقائهم ، بخاصة وأن وزيره «دندان» كان من بينهم . ثم أخذ الجميع يتدبرون أمرهم ، وقر رأيهم على أن يبدأوا أولا بمحاربة الروم الذين قد يعوقون حركتهم فى سبيل الوصول إلى هدفهم . وقامت الحرب بين جيش المسلمين وجيوش الروم وكانت جيوش الروم من الكثرة بحيث استطاعت أن تهزم جيش المسلمين وتأخذ «كان مكان» و«دندان» أسيرين فى بلاد الروم .

فى ذلك الوقت كان يحكم بلاد الروم الملك رومزان ، ولد إبريزة الذى وضعته فى أثناء الطريق وحملته الجارية مرجانة إلى بلاد الروم . فلما مثل «كان مكان» ووزيره بين يدى الملك ، أمر الملك السياف بأن يهوى عليهما بسيفه . ولم يكد السياف يفعل هذا

حتى جرت إليه الخادمة مرجانة وأمرته ألا يفعل هذا . ثم توجهت إلى الملك رومزان وأخبرته أن الذى يطلب رأسه إنما هو ابن أخيه ضوء المكان . وفى الحال أمر رومزان السياف أن يضع السيف جانباً ، وطلب من مرجانة أن تشرح له القصة كاملة . فى تلك اللحظة لمح رومزان أن الخرزة التى يعلقها «كان مكان» فى صدره تشبه خرزته تماماً . وكان هذا دليلا آخر على صلة القربى بين رومزان وكان مكان . ثم تعانق الملكان عناقا طويلا ، وأعلن رومزان إسلامه فى الحال وأمر بأن تحشد بلاد الروم كل جيوشها لمحاربة الحاكم الساسانى حتى يرجع الحق إلى أصحابه .

وهكذا ائتلفت الدولة الرومية مع البلاد الإسلامية تحت حكم المسلمين فكان « كان مكان » يحكم فى بغداد ، و « رومزان » يحكم فى القسطنطينية .

هذا ملخص لحكاية عمر النعمان التى تشغل حيزاً كبيراً فى مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة . وهى تعد إحدى الحكايات الشعبية التى تعكس أحوال الدولة الإسلامية فى حقبة من التاريخ تدهورت فيها أحوال الدولة فى الداخل والخارج . ويمكننا أن نقرر تبعاً لذلك أن السمة الأولى للحكاية الشعبية هى ارتكازها على الواقع الذى يعيشه الشعب ، الواقع السياسى والاجتماعى معاً . والحكاية الشعبية حريصة على أن تشعر القارىء أو السامع بجوها الواقعى حينما تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها ، مخالفة فى ذلك الحكاية الخرافية التى يعد انعزالها عن الزمان والمكان من سماتها الأولى . وقد تحدد الزمن فى حكايتنا بالعصر الذى سبق خلافة عبد الملك بن مروان ، كما تحدد المكان بتلك الرقعة من الدولة الإسلامية والرومانية التى لعبت فيها الحوادث دورها .

أما عن تعبير حكايتنا عن الاهتمام الروحى الشعبى ، فهو يتضح من خلال مضمونها كل الوضوح . فالحكاية لا تهدف إلى ذكر حوادث التاريخ بقدر ما تهدف إلى التعبير عن رأى الشعب وآماله إزاء حوادث عصره . ومما يؤكد ذلك أن الحكاية لم تهتم بذكر حادثة تاريخية محددة ، وإنما اهتمت أكثر من ذلك بإلقاء الضوء على العصر فى صورة كلية . فالدولة الإسلامية مفككة بسبب ضعف حكامها . وقد حاول القاص أن يبرز مواطن ضعف الملك عمر النعمان ، فصوره عاكفاً على لذاته أكثر منه مهتما بأمور الدولة . وقد أدى هذا الضعف إلى سيطرة العناصر الغريبة على البلاد .

وإلى تربص البلاد المسيحية المجاورة بالأمة الإسلامية ، منتهزة الفرصة الذهبية لكى تقضى عليها وعلى الإسلام . هذه الأحوال السياسية وما تبعها من تدهور فى الأحوال الاجتماعية شغلت الشعب العربى إلى درجة أنه حرص فى أغلب حكاياته الشعبية على إبراز خوفه وأمله إزاء تلك الأحوال التى يعيشها . ونحن نرى فى قصتنا أن التعبير عن الخوف والأمل قد تم من خلال عرض الحكاية لتاريخ أسرة الملك عمر النعمان . وليس تاريخ هذه الأسرة فى الحقيقة سوى تاريخ الدولة بأسرها . وهذا هو مجال الاهتمام الروحى الشعبى الذى تنبثق منه الحكاية الشعبية كما سبق أن شرحناه . وكما أن الدولة قد تصل فى حقبة من الزمن إلى حالة من الاستقرار والمجد بفضل بطولة بعض أفرادها الذين يستطيعون أن يجمعوا الشعب حول هدف واحد يخدم الشعب كله ، كذلك نلاحظ أن أسرة عمر النعمان قد وصلت بفضل بطولة « كان مكان » إلى الائتلاف الذى أدى فى النهاية إلى نصرة الدولة الإسلامية بأسرها . ولم تنس حكايتنا أن تشير بطريقة رمزية إلى هذا اللقاء الأكبر بين أفراد الأسرة قبل أن يتم . فقد رأى « رومزان » رؤيا حكاها لندمائه ليفسروها له ، قال : « رأيت أنى فى حفرة على حافة بئر أسود ، وكأن أقواماً يعذبوننى ، فأردت القيام ، فلما نهضت وقعت على أقدامى وما قدرت على الخروج من تلك الحفرة . ثم التفت فرأيت فيها منطقة من ذهب ، فمددت يدى لآخذها ، فلما رفعتها عن الأرض رأيتها منطقتين فشددت وسطى بهما فإذا هما قد صارتا منطقة واحدة » .

وقد فسر المفسرون له الرؤيا بأن شمله سيجتمع بقريب له من عصبه ، فيتم وصالهما ويكون لهما النصر . وبهذا الحلم أشارت الحكاية إلى قرب نهاية حوادثها .

إن الحكاية الشعبية تكون جزءاً مهماً من تراث الشعوب ، ففضلا عن استيفائها للشكل القصصى المكتمل ، تطلعنا فى وضوح وصراحة تامة على موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معاً . ونحن إذا استطعنا أن نجمع تراث الشعب العربى من الحكايات الشعبية جمعاً شاملا ، فإننا ندرك أن الشعب العربى قد عبر عن اهتمامه الروحى بحوادث عصره فى كل حقبة من تاريخه .

والحقيقة أن جوهر مشكلة الشعب العربى واحد فى جميع العصور ، وإن تعددت صور التعبير عنه فى حكاياته الشعبية . فالشعب العربى فى كل عصوره يصارع الظلم

والسيطرة الغاشمة ، كما أنه يحلم بالحكم العادل الذى تتم فى ظلاله الوحدة التامة والحياة الاجتماعية العادلة . وكم يذكرنا قول « كان مكان » حينما خرج مطروداً من بلاده بغير حق ، بطائفة من الشعب العربى طردت من بلادها ، وما تزال تنتظر اليوم الذى ترجع فيـــه إليه وتسترد حقوقها . إننى أخال كل فرد من أفرادها يهتف هتاف « كان مكان » :

خرجت وفى أمـــلى عودة ولكنى لست أدرى متى
وشردنى أننى لم أجـــد سبيلا لدفـــع ما قد أتى

# الإسكندر الأكبر

## فى الحكايات الشعبية

ربما لم تظفر شخصية من شخصيات العالم القديم باهتمام شعوب العالم أجمع مثلما ظفرت شخصية الإسكندر الأكبر . لذلك فليس غريباً أن يمتلك كل شعب من شعوب العالم على وجه التقريب حكاية شعبية تروى سيرة الإسكندر بطريقة أو بأخرى .

ونحن نود أن نشير فى هذا الفصل إلى أهم الروايات غير العربية التى حكت عن الإسكندر الأكبر تمهيداً لعرضها عرضاً مقارناً بالروايات العربية .

وربما كانت أقدم حكاية شعبية تحدثت عن الإسكندر الأكبر هى الحكاية الشعبية الفرعونية التى تحمل عنوان « خدعة الملك نيكتانيبو (١) » . ويهمنا أن نلخص هذه الحكاية لأنها تعد الأساس الذى صيغت حوله بعض حكايات الإسكندر الأكبر فى العصر القديم .

وتحكى الحكاية الفرعونية أن الملك نيكتانيبو ، آخر ملوك مصر القديمة ، فاق كل ملوكها — سلالة الآلهة — فى علم السحر ؛ فما احتاج هذا الملك إلى جيش لمحاربة أعدائه ، وإنما كان يخلو إلى نفسه ، حينما يصل إلى علمه مهاجمة عدوه لبلاده ، ويأتى بوعاء مملوء ماء ويضع فيه نماذج لرجال وسفن من الشمع ، ثم يتلو تعاويذه السحرية ، فإذا بالروح يدب فى هذه الأشكال ، وإذا بالرجال يضربون السفن فتهوى فى قاع الإناء . وفى تلك اللحظة تكون سفن العدو قد غرقت فى قاع البحر . وبهذه الوسيلة تمتع الملك وشعبه بالسلام زمناً طويلا .

وذات يوم بلغه أن عدواً جباراً يريد غزو بلاده ، فأسرع إلى قصره لكى يستخدم وسائله السحرية كما هى العادة . ولكنه فوجىء بأن السفن الشمعية لم تستقر فى قاع

---

(١) E. Brunner - Traut : Altägyptische Märchen, S. 157 - 163. (Märchen der Weltliteratur - Köln 1963).

الإناء فى هذه المرة . وهنا أدرك لتوه أن الآلهة قد غضبت عليه ، فقام من فوره وقص شعره وحلق ذقنه ، وأخذ مبلغاً كبيراً من الذهب ورحل إلى مقدونية ، حيث لبس مسوح الرهبان ، وأشاع عن نفسه أنه متنبيء مصرى .

ولما اختفى الملك المصرى من مصر ، ذهب المصريون يلتمسون العون من الآلهة لكى تخبرهم بمصير ملكهم . وهنا أجابت الآلهة : « أن ملككم الهارب سوف يرجع إلى مصر مرة أخرى فى صورة شاب يقضى على أعدائكم الفرس » . ولم يفهم المصريون وقتئذ هذه النبوءة ، ولكنهم شيدوا قبراً لملكهم ونقشوا النبوءة عليه .

وفى هذه الأثناء اشتهر الملك الفرعونى فى مقدونيا بوصفه ساحراً . وبلغ ذلك الملكة أوليمبيا زوجة الملك فيليب ، فاستدعته إلى بلاطها فى أثناء غياب زوجها لكى يتنبأ لها بمصيرها . وحضر الملك المصرى إلى بلاطها ورآها على ما هى عليه من جمال رائع فأحبها . وأخذت الملكة تسأله عن فنون سحره ، ثم أطلعته على مايساورها من قلق ، فأخبرته بأن إشاعة تسرى فى ربوع القصر تحكى أن زوجها سوف يطلقها حين رجوعه من الحرب وسوف يتخذ غيرها زوجة له . فأخبرها الملك بأن الإشاعة ليست خاطئة ، ولكنه على أتم استعداد لأن يقدم لها المساعدة بوصفه متنبئاً مصرياً . أخبرها بأن إلهاً سوف ينزل إليها من السماء فى صورة إنسان وسوف ينفخ فيها من روحه فتضع مولوداً ذكراً يعوضها الحنان والعطف الذى حرمها زوجها منهما . فلما أرادت الملكة أن تستفسر عن هذا الإله ، أخبرها بأنه الإله آمون ذو الشعر الذهبى والقرنين الذهبيين ، كما أخبرها بأنها سوف تراه يعانقها فى رؤياها . حينئذ قالت له الملكة : « إذا رأيت هذه الرؤيا حقاً ، فلن أعدك متنبئاً فحسب ، وإنما سوف أقدسك بوصفك إلهاً » .

واستخدم الملك سحره مرة أخرى ، وتحققت الرؤيا للملكة ، فلما استيقظت استدعت الملك المصرى وأخبرته بذلك . ولكنها طلبت منه هذه المرة أن ترى الإله رؤية حقيقية . فأخبرها بأن ذلك ليس عسيراً ، ولكنه يتحتم عليه أن يسكن فى حجرة بجوار حجرتها حتى يكون فى عونها وقت الحاجة ، وحتى لا تنزعج لرؤية الإله آمون . حينئذ قالت له الملكة : « لقد نطقت صدقاً أيها المتنبيء ، هاك حجرة بجوارى تنام فيها . وإذا تم هذا حقاً ، فسوف أقدم لك واجب التقديس وأتخذك

والداً لولدى » . عندئذ أخبرها الملك بأن حية سوف تسبق ظهور الإله فى حجرتها ، فإذا شاهدتها فعليها أن تتأهب لاستقبال الإله .

وفى أثناء الليل اكتسى نيكتانيبو بجلد نمر ووضع قرنين على رأسه ، ثم استخدم سحره وأرسل الحية إلى حجرة الملكة ، ودخل هو من بعدها وفى الحال تم زاوجها من الملك الذى تقمص روح الإله آمون . وخشيت الزوجة أن يفتضح أمرها بحملها ، وانتابها الذعر حينما علمت أن زوجها أوشك على الرجوع ، فلجأت مرة أخرى إلى الملك المصرى تطلب منه العون . عندئذ أخبرها بأن الإله آمون سوف يظهر لزوجها فى منامه ويبرئها من كل عيب .

ورأى فيليب الإله آمون فى رؤياه وهو يحتضن زوجته ويخبرها بأنها ستلد ولداً من سلالة الآلهة . فلما دخل فيليب على زوجته بعد ذلك ، خافت غضبه وقابلته فى ذعر . ولكنه تحدث إليها قائلا : « إننى لا أنسب إليك أى ذنب ، فقد أرغمك الإله على هذا الفعل . لقد رأيت كل شىء فى رؤياى ، وليس هناك من أحد يستطيع لومك ، فليس فى وسعنا نحن الملوك أن نعارض الآلهة ، ولكنك لابد أن تحرصى على إشهار ابنك بوصفه ولدى » .

وسمع الملك المصرى بعد ذلك أن الملك المقدونى بدأ يساوره الشك فى علاقته بزوجته . ولذلك فقد شاء أن يقدم لملك مقدونيا دليلا آخر على مقدرته الإلهية . فبينما كان فيليب يقيم حفلا فى قصره ، حول الملك المصرى نفسه إلى حية أخذت تتحرك بين المدعوين حتى أتت إلى الملكة أولمبيا ولعقتها بلسانها . وفجأة تحولت الحية إلى نسر كبير سرعان ما طار تاركاً الزائرين فى عجب من أمرهم . وبعد أيام ، بينما كان الملك فيليب جالساً فى حديقة قصره ، إذا ببيضة تسقط من الفضاء وتستقر فى حجره . ثم تدحرجت البيضة حتى سقطت على الأرض وخرجت منها حية التفت حول نفسها ، ثم تقوقعت فى البيضة مرة أخرى . وما أن فعلت ذلك حتى ماتت . واستدعى فيليب حكماءه ليفسروا له ما رآه . فأخبره أحدهم أن زوجته سترزق بولد يملك العالم بأسره ، ولكنه سيلقى حتفه حين رجوعه من مغامراته . ذلك أن الحية رمز للملك والبيضة رمز للعالم .

ثم ولدت أولمبيا ولداً زلزلت له الأرض ، كما أرعد الرعد وأبرق البرق ، ولما

رأى فيليب هذا قال لزوجته : « إن هذا المولود الذى ولدته ليس ابناً لى ، وإنما هو ابن الآلهة . فاتركيه لرعايتها فسوف ترعاه حتى يكبر . على أنه يتحتم عليك أن تطلق عليه اسم الإسكندر » .

وإلى هنا تنتهى الحكاية الشعبية الفرعونية . ونحن نلاحظ أنها حرصت على أن تنسب الإسكندر إلى سلالة ملوكهم . ولما كان آخر ملوكهم هو الملك نيكتانيبو ، فقد انتسب الإسكندر إليه على سبيل الامتداد بسلسلة نسب ملوكهم . ولما كان الملوك الفراعنة — وفقاً للعقيدة المصرية القديمة — من سلالة الآلهة ، فقد تقمص الإله آمون الملك المصرى أثناء دخوله حجرة الملكة . ولذلك فإن الحكاية لاتحكى عن فعلة الملك المصرى بوصفها خدعة . كما أنها برأت الملكة من كل عيب . أما فيليب فلم يسعه إلا أن يستسلم لرغبة الآلهة . وقد اعترف فى النهاية بأن الاسكندر ليس ابنه وإنما هو ابن الآلهة .

وعلى الرغم من أن الحكاية المصرية لم تذكر ما إذا كان هذا الإسكندر هو الإسكندر الأكبر التاريخى ، فإنه حينما استغلت بعض الروايات المتأخرة الحكاية المصرية فى أثناء سردها لمولد الإسكندر ، لم يعد هناك مجال للشك فى أن الإسكندر الأكبر فى الحكاية المصرية إنما هو الإسكندر الأكبر صاحب الفتوحات العظيمة .

وأشهر الروايات التى رويت عن الإسكندر الأكبر بعد ذلك تنسب إلى المدعو كاليستينس[١] . ويقال إنه كان مؤرخاً عاش فى زمن الإسكندر الأكبر وتوفى عام ٣٢٨ ق . م . على أن هـــذه الروايات لا تمثل الأصل الذى ربما روى عن هذا المؤرخ أو عن غيره . ويرى الباحثون أن الروايات الإغريقية التى تعد من أقدم الروايات التى رويت عن هذا المؤرخ لا تعد نتاجاً شعبياً صرفاً . حقاً إن أثر الخيال الشعبى واضح فيها كل الوضوح ، ولكنها تتفق فى كثير مع ماروواه بلوتارك عن الإسكندر .

---

(١) Pfaffen Lamprecht : Alexander ; Gedichte des Zwölften Jahrhundert. Urtext und Übersetzunq des Pseudo - Kallisthenes. (Frankfurt 1850).

ويهمنا لذلك أن نشير أولا إلى تلك الروايات الإغريقية تمهيداً لمقارنتها بالروايات العربية.

وقد عثر الباحث الألمانى كارل مولر على ثلاث مخطوطات للرواية الإغريقية مودعة فى المكتبة الوطنية بباريس. ويرجع أقدم هذه المخطوطات — كما يذكر كارل مولر — إلى القرن الحادى عشر. أما المخطوطة الثانية فترجع إلى القرن الخامس عشر، وقد دونها راهب يدعى نيكتاريوس. وتعد هذه المخطوطة أكمل المخطوطات وأكثرها توضيحاً لأثر الدين المسيحى. وقد قام الباحث الألمانى بتحقيق هذه المخطوطة بعد مقارنتها بالمخطوطتين الأخريين. وأما المخطوطة الثالثة فترجع إلى القرن السادس عشر، وهى تشير فى كثير من تفصيلاتها إلى أن كاتبها سورى مسيحى.

وقد استغلت كل هذه المخطوطات الرواية المصرية فى مطلع الحكاية. ولكنها حرصت جميعها على إبراز فعلة الملك المصرى بوصفها خدعة ظلت خافية عن الإسكندر مدة طويلة. فهى تحكى أن الإسكندر الأكبر طلب من الملك المصرى أن يصعد معه قمة الجبل لكى يطلعه على الأفلاك. وبعد أن فعل الملك المصرى ذلك قذف به الإسكندر إلى أسفل الجبل. ثم أدركه فوجده مضرجاً فى دمائه. ولما سأله الملك المصرى، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، عن السبب الذى دفعه إلى فعل ذلك، أجاب الإسكندر: « لأنك تعرف أمور السماء، ولا تعرف أمور الدنيا ». عندئذ أجابه الملك المصرى بأنه ليس فى وسعه على أى حال أن يغير من مصيره المقدر؛ فقد سبق له أن قرأ فى علم النجوم أنه سوف يلقى حتفه على يد ابنه. ودهش الإسكندر من قوله وسأله عما يعنيه بذلك. عندئذ أخبره الملك المصرى بحقيقة نسبه ثم لفظ أنفاسه.

ثم تمتد المخطوطات الثلاث بسيرة الإسكندر، فتحكى عن ثقافته الإغريقية على سبيل تأكيد أصله الإغريقى رغم أنه ولد من أب مصرى. ثم تصف شكله فتذكر أنه كان يغطى جسده شعر مثل شعر الأسد، كما كانت عينه اليمنى سوداء والأخرى زرقاء. وأما عن أمارات بطولته فقد ظهرت منذ طفولته. فلما توفى فيليب تولى الإسكندر الحكم من بعده، ولما يبلغ من العمر عشرين عاماً. فأرسل إليه دارا — ملك الفرس الذى كان قد دوخ الأمم فى ذلك الوقت — يطلب منه دفع الجزية التى اعتاد أبوه أن يدفعها له. فرد الإسكندر رسول دارا وامتنع عن دفع الجزية، بل إنه

هدده بأنه سوف يسترد منه ما سبق أن دفعه أبوه له . فسخر داريوس منه وأرسل إليه هدايا رمزية هى كرة وحذاء يشبه أحذية الخدم وقطعة ذهب . أما الكرة فلكى يلعب بها الإسكندر حيث أنه ما زال صبياً ، وأما الحذاء فرمز لإذلاله ، وأما قطعة النقود فمن شأنها أن تعينه على الرجوع إلى بلاده ، إذ كان فى طريقه إليها . ورد الإسكندر الهدايا إلى داريوس مع خطاب يفسر له تلك الأشياء تفسيراً مخالفاً . فقد ذكر له أن الكرة رمز للعالم الذى سوف يستولى عليه بأسره . وأما الحذاء فسيتخذه وسيلة يدك به عرشه ، وأما قطعة النقود فرمز لتلك الثروة الطائلة التى سيفوز بها فى النهاية .

وهنا أيضاً ابتدأ الإسكندر عهـــد فتوحاته العظيمة ، فقضى على دارا ثم أخضع أثينا وطيبة وإيطاليا وشمال إفريقية ثم وصل إلى مصر حيث ذكره المصريون بأصله المصرى وتوجوه بوصفه ابناً للإله آمون .

وبعد أن فرغ الإسكندر من إخضاع الشعوب المعروفة لديه ، أراد أن يكتشف العوالم المجهولة ، حيث يعيش أناس غريبون فى طباعهم وخلقهم . ومن هؤلاء نساء الأمازون اللاتى كن يفقن أقوى الرجال قوة ويتميزن بقسوة بالغة . وقد استطاع الإسكندر أن يقضى عليهن . كما استطاع أن يقتفى أثر شعب يأجوج ومأجوج آكل اللحوم البشرية ، وأن يحصرهم بين جبلين . ولما كانت المسافة بين الجبلين شاسعة فقد خشى تسربهم إلى الشعوب مرة أخرى . ولذلك فقد أخذ يفكر فى وسيلة للقضاء عليهم ، ولكن الحيل أعيته . فتوجه إلى السماء ودعا الله وقال : « أيها الإله الأكبر وسيد كل المخلوقات ، يا من خلقت كل شىء بكلمة منك ، أدعوك باسمك الكريم أن تسد الطريق على هذا الشعب فترتاح البشرية من شره » . وفى الحال اقترب الجبلان أحدهما من الآخر ، وأسرع الإسكندر وشيد بين الجبلين سوراً من المعادن المنصهرة .

وإلى هنا تكاد تتفق الروايات الإغريقية الثلاث . ولكنها تختلف بعد ذلك كل الاختلاف . فالرواية الأولى تحكى أن الإسكندر وصل إلى علمه أن نهر الفرات ينبع من الجنة فعزم على الوصول إليها رغم علمه بمشقة الرحلة . واستمر تجواله حتى وصل إلى أسوار الجنة ، فوجد رجلا غريباً يقوم على حراسة بوابتها . فلما رأى الحارس الإسكندر سأله عن مطلبه فأخبره بأنه يود الدخول ليرى بنفسه منبع نهر الفرات .

فتعجب الحارس من مطلبه واعتذر له وخوفه من ساكني هذا المكان . ثم قدم له قطعة صغيرة من الحجر وأخبره بأن هذا الحجر من شأنه أن يطلعه على حقيقة نفسه . فأخذ الاسكندر قطعة الحجر ورجع إلى بلاده وقد ملأه اليأس ، ثم اجتمع بالعلماء والفلاسفة وطلب منهم أن يفسروا له لغز هذا الحجر ، فعجز الجميع إلا حكيما يهودياً أتى بالحجر الصغير ووضعه فى كفة ميزان ووضع فى الكفة الأخرى حجراً كبيراً يفوق الأول ثقلا ، ولكن كفة الحجر الصغير رجحت الكفة الأخرى . ثم كرر المحاولة عدة مرات ، فكان الحجر الصغير يرجح أي حجر كبير آخر . ثم أتى اليهودى بعد ذلك بحفنة صغيرة من التراب ووضعها فى مقابل الحجر الصغير ، فرجحت كفة التراب رغم خفتها . وهنا شرح له اليهودى الأمر بأن الحجر الصغير يشبه نفس الإنسان التى لا تشبع من الأطماع إلا إذا واراها التراب . عندئذ عرف الإسكندر حقيقة نفسه ، فكف عن أطماعه وحكم بلاده حكما عادلا حتى مات .

أما المخطوطة الثانية وهى الأكثر اكتمالا ، فتحكى عن رحلة الإسكندر إلى بلاد الظلمات ، حيث لا يتمكن الإنسان من رؤية يده . ويقال إنه أراد أن يصل إلى نبع الخلود . فما كاد الإسكندر يسير بضع خطوات فى أرض الظلمات حتى مر فوق رأسه ثلاثة طيور تحدث أحدها إليه وحذره من القيام بهذه الرحلة الشاقة التى سوف يرجع منها خائباً . ولكن الإسكندر استمر فى سيره شهوراً طويلة حتى أتى إلى نبع تتلألأ مياهه فى الظلمة الحالكة . فاستراح عنده مع رفقائه ، وطلب من طاهيه أن يعد له طعاماً . فأخذ الطاهى سمكة مملحة ونزل فى النبع لكى يغسلها . ولكنه ما كاد يفعل ذلك حتى عادت الحياة إلى السمكة وتسربت إلى الماء . وذهل الطاهى ولكنه أدرك لتوه أنه بإزاء نهر الخلود . فأسرع وتجرع جرعات من مياهه لكى يكتسب الخلود . ثم كتم الخبر عن الإسكندر وأعد له طعاما آخر . فأكل الجميع واستأنفوا سيرهم . وقابل الإسكندر بعد ذلك عدة أنبع ولكنه لم يعرف ما إذا كان نبع الخلود من بين هذه الأنبع . ولما لم يصل الإسكندر إلى نتيجة من هذه الرحلة الشاقة المضنية ، فقد قرر الرجوع متخذاً طريقاً آخر غير الذى جاء منه . ومر بمكان تتناثر على أرضه أحجار صغيرة بشكل استلفت نظره ، فطلب من أصحابه أن يجمع كل منهم بعضاً من هذه الأحجار ، وقال لهم إن من جمع منها شيئاً ندم ، ومن لم يجمع شيئاً ندم كذلك . فعكف بعضهم على جمع أحجار منها ، فى حين أن البعض الآخر لم يكترث لذلك ، إذ كان قد أعياه السير . وخرج الإسكندر بعد ذلك إلى بلاد النور . فنظر الجميع إلى

الأحجار فإذا بها ياقوت وزمرد . فندم الذين جمعوا لأنهم لم يجمعوا الكثير منها ، وندم الآخرون لأنهم لم يجمعوا منها شيئاً .

وكان الإسكندر قد تعب بحق ، فجلس مع رفقائه ليستريح قبل أن يستأنف سيره . وطلب من رفقائه أن يحكي كل عن مغامرة شائقة له على سبيل التسلي . وجاء دور طاهيه ، فحكي — مدفوعاً بغرابة ما حدث له — عن مغامرته في نبع الخلود . عند ذلك استشاط الإسكندر غضباً وأراد أن ينتقم من طاهيه . فلما حاول قتله فشل ، لأن الطاهي كان قد اكتسب الخلود بحق . وأخيراً ربطه في حجارة ثقيلة ورمى به في قاع البحر لكي يعيش حياته الخالدة مع الأحياء المائية .

واستقر رأي الإسكندر بعد ذلك على أن يرجع إلى بلاده ، إذ كانت نفسه قد امتلأت باليأس المرير بعد هذه السنوات الطوال من التجوال الشاق . لقد كان يعتقد ذات يوم أنه يمتلك مقدرة إلهية تعينه على تحقيق كل أطماعه حتى المستحيل منها . ولكنه أصيب بخيبة أمل كبيرة ، حينما أدرك أنه إنسان فان كسائر أفراد البشر . لقد وصل إلى نبع الخلود وجلس بجانبه ، ولكنه حرم الخلود واكتسبه شخص آخر لم يكن يسعى إليه . وحتى هذا الإنسان الذي اكتسب الخلود لم يستفد منه ؛ فلقد قدر له أن يعيش حياة أبدية مع الأحياء المائية ، وكان يتمنى لو أنه حرم من هذا الخلود ومات كسائر أفراد البشر .

ثم مرّ الإسكندر ببلاد الهند وهو في طريقه إلى بلاده . فعرج عليها لأنه شاء أن يستمع إلى حكمة حكمائها . وهناك تقابل مع أحد البراهمة ، وطلب منه أن يجيبه عن بعض الأمور التي تشغله ، ثم سأله : « هل عندكم قبور » ؟ فأجاب البرهمي : « إن هذا المكان الذي نسكنه هو مكان قبورنا كذلك ، فإما أن نجد فيه راحة مؤقتة أو راحة أبدية » . ثم سأله الإسكندر : أيهما أكثر عدداً لديكم : الأحياء أم الأموات ؟ فأجاب : « الأموات أكثر عدداً ، ولكن الأحياء والأموات سواء بالنسبة لتصورنا ، فنحن نرى الأحياء بأعيننا ولكننا لاندرك حقيقة وجودهم ، تماما كما نجهل حقيقة الأموات » . ثم سأله : « أيهما أقوى ، الموت أم الحياة » ؟ فأجاب : « الحياة ، لأن الشمس تضعف أشعتها حينما تغرب » . ثم سأله : « أي المخلوقات أشد كيداً على وجه الأرض » ؟ فأجاب : « الإنسان ، ولذلك يجب أن تتأكد من حقيقة نفسك » . وأخيراً سأله الاسكندر : « ما مدى سطوة الملوك » ؟ فأجاب البرهمي : « أنها قوة غير

عادلة ، كما أنها الجرأة التي يحالفها الحظ ، إنها عبء ذهبي لاجدوى وراءه . » وقبل أن يرحل الإسكندر طلب من البرهمي أن يسدي إليه النصيحة ، فقال له البرهمي : « ابتعد عن فكرة الخلود لأنك ميت » . فأجاب الإسكندر : « إنني أعرف أنني ميت ، ولكن التفكير في الخلود يغلبني دائماً أبداً » . فأجابه : « إذا كنت تعرف أنك ميت ، فلماذا تدفع نفسك في هذه المغامرات الشاقة ؟ » فأجاب الإسكندر : « إننا عبيد لرغباتنا ، فلولا الرياح ما تحركت مياه البحر » .

ثم ودعه الإسكندر واستأنف سيره إلى بلاده . وذات يوم جاءته امرأة تحمل طفلا غريباً ، رأسه رأس إنسان وجسمه جسم حيوان . أما الرأس فكان ساكناً بلا حراك ، وأما الجسم فكان دائب الحركة . ثم طلبت من الإسكندر أن يشرح لها سر غرابة هذا المولود . عندئذ أحضر الإسكندر علماءه لكي يعينوه على تفسير تلك الظاهرة الغريبة . ولاحظ الإسكندر أن أحد حكمائه يبكي . فلما سأله عن سبب بكائه أجاب بأن ما رآه يشير إلى موت الإسكندر . فرأس الطفل المتحرك رمز إلى الإسكندر ملك العالم . والجسم الحيواني المتحرك رمز لسائر البشر الذين أخضعهم الإسكندر لسطوته . إن الرأس قد ماتت وأما الجسم فما زال يتحرك .

وقد كان ذلك آخر نذير للإسكندر بأنه إنسان فان يموت حينما يواتيه أجله .

إلى هنا تنتهي الرواية الإغريقية الثانية . أما الرواية الثالثة فلا تسرف في وصف مغامرات الإسكندر في العالم المجهول ، كما أنها بعيدة عن هذا الجو الكهنوتي ، وإنما تسرف في وصف حروبه المتتالية حتى تصل إلى خبر رجوعه إلى بلاده ، إثر نبأ جاءه بقيام ثورة في بلاده . فرجع مسرعا وأخمد الثورة . ولكن أحد الثوار دبر مؤامرة للقضاء عليه ، وذلك بأن اتفق مع أحد أصدقاء الإسكندر على أن يدس له السم في شرابه . وتجرع الإسكندر السم وشعر في الحال بقرب أجله . وفي هذه اللحظة ظهر نجم بصحبته نسر كبير وأخذا يطوفان في السماء في سرعة هائلة ، ثم اختفيا معاً ومع اختفائهما لفظ الإسكندر آخر أنفاسه . وقد اختلف قومه حول مكان دفنه ، وأخيراً استقر رأيهم على أن يدفنوه في ممفيس عاصمة مصر القديمة .

هذه هي الروايات الإغريقية الثلاث التي روت حكاية الإسكندر الأكبر نقلا عن المدعو « كاليستينس » . ويرى بعض الباحثين أن هذه الحكايات إنما كانت تروى في

أول عهد قيام الدولة البيزنطية على سبيل تمجيد تاريخهم ، إذ من الثابت أنهم يرجعون إلى أصل إغريقي . وبعد ذلك هاجرت الحكاية الإغريقية إلى بلاد كثيرة ، فرويت باللغات الألمانية واللاتينية والفرنسية والإنجليزية . أما الروايات الشرقية فقد تأثرت كذلك بالرواية الإغريقية فيما يرى الباحثون .

وربما كانت الرواية السريانية أكثر الروايات الشرقية قدما . وقد عثر « واليس برج » على خمس مخطوطات لهذه الرواية ، فقام بتحقيقها ونشرها عام ١٨٨٩ . وتعد رواية يعقوب السروجي المتوفى عام ٥٢١ م أكثر الروايات السريانية اكتمالا . ومعنى هذا أن الحكاية السريانية كانت تروى فى أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس . على أنه من الواضح أن الروايات الأخرى التى تلت ذلك لم تأخذ عن رواية يعقوب السروجى ؛ فهى لا تحكى عن رحلة الإسكندر فى بلاد الظلمات ، وعن سعيه للوصول إلى نبع الخلود (١) . ومما لاشك فيه أن الراوى لم يكن ليهمل ذكر هذا الخبر لو أنه كان يعرفه . فهذا الخبر فضلا عن أنه يقدم للراوى مادة قصصية ممتعة ، فإنه من الممكن استغلاله للتعبير عن عقائد الشعوب ، سواء كانوا وثنيين أم مسيحيين أم مسلمين . وسوف نرى هذا بوضوح حينما نتعرض للروايات العربية المختلفة . أما الخبر الذى اهتمت بذكره الروايات السريانية فى إسهاب ، فهو حرب الإسكندر مع قبائل الهون ومن بينهم يأجوج ومأجوج الذين كانوا يسكنون بلاد القوقاز . وتحكى الحكاية أن الإسكندر حجز هذه القبائل وراء سد منيع لكى يكفى الناس شرهم، مع علمه بأن غزو هذه القبائل للشعوب الأخرى قد يكون عقاباً لهذه الشعوب لارتكابها بعض الشرور . وقد تنبأ الإسكندر بالدور الذى ستقوم به هذه القبائل فى إذلال بعض الأمم رغم وجود السد . وقد دون هذه النبوءة على سده المنيع . فذكر أن شعب الهون سيغزو الفرس والروم ثم يرتد ثانياً إلى مكانه وراء السد بعد أن تلحق به الدولة الرومانية وبشعب الفرس الخزى . على أنه إذا كان من الثابت تاريخياً أن قبائل الهون قد اقتحمت أرمينية والبلاد المجاورة عام ٥١٤ م ، فإننا ندرك أن الحكاية السريانية تشير إلى حدث تاريخى عاشه الشعب السريانى .

---

(١) Noeldeke: Beiträge zur Geschichte des Alexander-romans, (Extrait de "Denkshr. d. phil. hist Cl. Bd. XXXVIII, Abh. V). S. 4,5.

أما من حيث الأصول التى استمدت منها الروايات السريانية تفصيلاتها ، فإن المؤرخين يذهبون فى ذلك فرقاً . فالناشر نفسه يرى أنها أخذت عن رواية عربية قديمة . ويرى « نولدكه » غير ذلك ؛ فقد استطاع — عن طريق المقارنات اللغوية — أن يؤكد الأصول غير العربية التى أخذت عنها الروايات السريانية . وهذه الأصول إما فارسية أو إغريقية أو هما معاً .

وبذلك نكون قد أشرنا إلى أهم الروايات غير العربية التى ربما كان لها تأثير كبير على الرويات العربية المختلفة ، ولكننا لن نتبين ذلك فى وضوح إلا بعد عرضنا لأهم الروايات الشعبية العربية .

٭ ٭ ٭

إذا حاول الباحث أن يحصى الكتب العربية القديمة ، التاريخية منها والأدبية التى أوردت أخباراً عن الاسكندر الأكبر ، فإننا نجدها كثيرة ولا شك . وإذا كان هدفنا فى هـــذا البحث أن نعرض لسيرة الإسكندر الأكبر فى الروايات الشعبية العربية ، فإننا نستبعد بادىء ذى بدء ما ذكره المؤرخون مثل الطبرى واليعقوبى وابن الفقيه عن هذه الشخصية التاريخية ، وإن كنا لا ننكر أن التراث الشعبى المتناقل كان له تأثير كبير على ما دونه هؤلاء المؤرخون . وعلينا تبعاً لذلك أن نبحث عن الروايات الشعبية الصرف التى لم يكن هدفها التاريخ بقدر ما كان هدفها رواية الحكاية الشعبية بتفصيلاتها المتعددة .

ويهمنا الآن أن نعرض لروايتين عربيتين ، إحداهما وردت فى مخطوط مغربى حققه أميلو غرسيه المعيد بجامعة مدريد سنة ١٩٢٩ ، والأخرى وردت فى كتاب التيجان رواية ابن هشام عن وهب بن منبه ، ثم نحاول بعد ذلك أن نقارن بين هاتين الروايتين العربيتين والروايات غير العربية التى سبق أن أشرنا إليها .

أما الرواية المغربية فهى تبدأ بالعبارة التالية : « وخصال الملوك عندك ، فأعانك الله على ما ولاك وكفاك ما هو همك . قال : ثم أنهم قاموا ووكلوا ذا القرنين عليهم ووضعوا تاج الكرامة فوق رأسه . . . ثم إن ذا القرنين كتب مكتوباً إلى عماله وإلى أرضه ( وقال ) : بسم الله الرحمن الرحيم : أما بعد فإن الله ربى وربكم قد فضلنا

بدين الإسلام ، وملكني عليكم رحمة للعباد وعمارة للبلاد وعذاباً على الملوك والجبابرة ، فاتقوا الله ربكم الذى يحييكم ويميتكم ثم إليه ترجعون ... وإنى قد رأيت أنه لا ينبغى لأحد أن يعبد إلآها غير الله تعالى ، ولا يتخذ معه شريكا ، وإنى قد أمرت بكسر الأصنام حيثما كانت فإنها لا تضر ولا تنفع » .

ومن هنا نرى أن الحكاية تتحدث عن ذى القرنين بوصفه ملكا عربياً مسلماً تتلخص مهمته فى هداية البشر إلى الإسلام ، وكسر شوكة الطغاة والجبابرة الذين يرفضون أن يتخذوا الإسلام ديناً لهم .

وبعد ذلك تأخذ الحكاية فى وصف حروب ذى القرنين ومغامراته ، فتصف معاركه ضد دارنوش ( داريوس ) إلى أن قتل هذا بيد أصحابه الذين طمعوا فى رضاء ذى القرنين . ولكن ذا القرنين غضب لفعلة هؤلاء ، وذهب يسترضى دارنوش قبل وفاته . ثم إن دارنوش تكلم وقال له : يا ذا القرنين انظر إذ أنا مت ، فكن أنت خليفتى على أهلى وتزوج ابنتى التى اسمها « وشيف » .

وبعد ذلك قضى ذو القرنين على قوم يأجوج ومأجوج وشيد دونهم سداً من الحديد والرصاص ، وكفى بذلك الناس شرهم . ثم اتخذ طريقه بعد ذلك إلى بلاد الظلمات . « فمشى عشرة أيام فى الظلمة على أرض يابسة حتى انتهى إلى الجبل المحيط بالدنيا . . . ( قال ) فانتهى إلى ربه فلم يقدر أن يدنو منه لأنه كاد أن يحترق من نوره » . ثم خاطب ذو القرنين ملكا من الملائكة وقال له : « يا أيها الملك المسلط على أطراف الدنيا وأطراف هذا الجبل كأنك تخاف أن يزول من بين يديك » . فرد عليه الملك قائلا : « بل أنت ياذا القرنين ، وما الذى جاء بك إلى هذا المكان وأنت إنس من ولد آدم الخاطىء ، وكيف قدرت على أن تدخل هذا المكان الذى لم يدخله أحد من قبلك ، فأخبرنى كيف جزت وجئتنى ها هنا » . فأخبره ذو القرنين بأن الله هو الذى منحه القوة والعزيمة وهداه إلى هذا المكان . ثم أخذ ذو القرنين يسأله عن هذا العالم السماوى الذى يعيش فيه وعن وظيفة هـذا الجبل القائم بحراسته . فأخذ الملك يشرح له أن هـذا الجبل فاصل بين عالم السماء وعالم الأرض . وأنه « أصل كل جبل فى الأرض ، وأن الله قد جعل لهذا الجبل عقلا وذهناً وهو يسمع ويبصر ويطيع الله ربه ، وبطاعته لربه عظمه الله ورفعه على الجبال كلها » . كما جعل عروقه تمتد إلى كل المدائن والقرى . « فإذا أراد الله أن يخسف بقرية أو بمدينة

أوحى الله إلى هذا الجبل فيضرب عروقه فيتحرك منها غرق واحد فيخسف الله بتلك الأرض ».. أماوراء هذا الجبل فيقع ملكوت السماوات حيث يستوى الله على عرشه . ويحمل هذا العرش ثمانية من الملائكة وبينهم وبين الجبل سبعون حجابا من الملائكة. ولولا ذلك لاحترق الجبل من نور الله .

وبعد أن علم ذو القرنين ذلك ، ترك المكان ورحل يطلب عين الحياة . ثم أعطى الخضير ياقوتة وقال : « إذا غمتك الظلمة فارم هذه الياقوتة فإن الناس يتبعون ضوءها . فإن وجدت تلك العين فعسى أن تعلمنى بذلك » . فلما وصلوا الظلمة غاب بعضهم عن بعض ، فلم يدر الخضير أين يتوجه ، فرمى الياقوتة فإذا هى على شفير العين ، عين ماء الحياة . ( قال ) فنزل الخضير ونزع ثيابه ودخل العين ثم اغتسل فيها وشرب منها . ( قال ) ثم أنه صار ولبس ثيابه وخرج وركب جواده وصاح فى جنوده واتبعوه » . أما ذو القرنين فإنه لما خرج من الظلمة إذ به يقابل إسرافيل صاحب النفخ فى الصور وهو ينتظر أمر ربه . فأعطى إسرافيل حجراً صغيرا لذى القرنين وقال له : « خذ هذا الحجر فزنه ، فإن فيه علماً كثيراً » . ثم طلب ذوالقرنين من الخضير أن يفسر له لغزهذا الحجر . فأخذ الخضير يزنه بحجارة أكبر منه ولكنه كان يرجحها . ثم أمر ذا القرنين أن يزنه بحفنة صغيرة من تراب ، فإذا بهذه الحفنة الصغيرة ترجح كفة الحجر . حينئذ قال له الخضير : « نعم أيها الملك إنك ملكت الأرض شرقها وغربها فلم يكفك شىء حتى تناولت الظلمة وأردت أن تشرب من ماء الحياة ، وسرت حتى وصلت إلى صاحب النفخ فى الصور ، والله ياذا القرنين ما يشبع عينيك إلا التراب والحجر » .

عندئذ ترك الإسكندر هذا المكان ، ولكنه وجد نفسه فى الظلمة مرة أخرى . وسمع أصحابه خشخشة تحت حوافر الخيل . فقالوا له : « أيها الملك ماهذه الخشخشة التى نسمع تحت حوافر خيلنا . فقال لهم ذوالقرنين: «هذا شىء من أخذ منه شيئاً قليلاً ندم ، ومن أخذ منه كثيراً ندم . ( قال ) فأخذته طائفة منهم وتركته طائفة منهم . ( قال ) فلما برزوا إلى الضوء فإذا بهجوهر وياقوت وزمرد أخضر . فندمت الطائفة التى أخذت منه القليل ، وندمت الأخرى التى لم تأخذ منه » .

ثم ترك ذو القرنين هذا العالم المجهول ودخل مرة أخرى عالم البشر . فكان أول من قابله شيخ قاعد أمام حفرة مملوءة بالعظام وقد أخذ يقلبها بعصاه . فتعجب الإسكندر

من أمره ودنا منه وحياه . ثم سأله عما يفعل ، فأجاب الشيخ بأنه يصنع هذا منذ أربعين سنة لعله يعرف عظم الشريف من عظم الوضيع والحر من العبد . فلما سمعه ذو القرنين تعجب لكلامه وطلب منه أن يصحبه . فأجاب الرجل بأنه مستعد لصحبته إذا استطاع ذو القرنين أن يحقق له أموراً ثلاثة : أن يعجل أمراً أراد الله تأخيره ، وأن يؤخر أمراً أراد الله تعجيله ، وأن يحول بينه وبين الموت . فلما اعتذر ذوالقرنين عن تحقيق أحد هذه الأمور ، أجاب الشيخ : « فما أصنع بصحبتك ، والله لا أتبعك شبراً واحداً » .

ولم تثن كل هذه المغامرات ذا القرنين عن عزمه فى اكتشاف سائر جهات الأرض ، فقام وحده بمغامرات فى البحار ليستكشف أسرارها . وأطلعه الملك الموكل بالبحر على كل ما يرغب فى معرفته ، كما ساعده بعد ذلك فى اللحاق بقومه . ثم مر ذوالقرنين بأرض بابل وهناك سمع هاتفاً ينذره بقرب وفاته ويقول له : « ياذا القرنين إنك بالأرض المقدسة ، واعلم أنه سيقتلك بعض من أصحابك فلا تسألني عن شيء آخر » .

وكانت آخر مغامرات ذى القرنين مع جماعة من النساء الغريبات اللاتى اشتهرن بقوتهن البالغة ، وكن يعشن وحدهن دون أن يختلطن بالرجال إلا فى يوم واحد من كل عام . فأرسل ذو القرنين إليهن يطلب منهن الاستسلام ، فحاولن أن يصالحنه حتى يتمكن من القضاء عليه . وبعد أن ركن ذو القرنين إليهن أوقعنه فى حبالهن وسقينه السم . وما أن شعر ذو القرنين بدبيب السم فى جسمه حتى كتب إلى أمه على الفور يقول لها : « أما بعد يا أمى إذا وصلك كتابى هـــذا ، فاجمعى أهلى كلهم وأقرئيهم منى السلام ، فإنى استعذت من شر النساء ومكائدهن ، وأنت يا أمى لا تبك على ؛ فلو كانت الدنيا تدوم لكان رسول الله حياً وباقياً » .

وبهذا ينتهى نص الحكاية المغربية .

أما الحكاية العربية الثانية فهى تبدأ بالخبر التالى الذى يرويه أبو محمد . يقول : « لقيت جماعة من العلماء يقولون أن لقمان وذا القرنين ودانيال أنبياء غير مرسلين ، وعامة الناس يقولون عباداً صالحين . والله أعلم بذلك » [١] .

---

(١) أبو محمد عبدالملك ابن هشام : كتاب التيجان فى ملوك حمير . ص ٧٠ ( دائرة المعارف العثمانية ١٣٤٧ هـ )

ثم يرجع الراوى بعد ذلك نسب ذى القرنين إلى قبيلة حمير التى تنتسب بدورها إلى سام بن نوح عليه السلام[١] . وقد كان ذو القرنين يسمى فى بادىء الأمر بالصعب ابن الحارث الرائش . ولما تولى الملك « برز للناس بعد الحجابة وتواضع وانبسط بعد العز والقوة ، وجلس بين الناس ودخل قلبه وحشة خوفاً من الله ، ثم أمر بالعرش فأخرج ، ثم قال : أيها الناس اهتكوا العرش ولكل يد ما أخذت . فهتك العرش » . ورأى الصعب فى بداية توليه الملك رؤية غريبة لم يستطيع أحد تفسيرها . وأشار عليه قومه أن يلجأ إلى بيت المقدس حيث يعيش نبى البيت المقدس . فرحل الصعب بعد أن أدى فريضة الحج ووجد هذا النبى وسأله : « أنبي أنت ؟ قال له موسى الخضر : نعم . قال له : ما اسمك ونسبك ؟ قال : موسى الخضر بن خضرون بن عموم بن يهوذا ابن يعقوب بن إسحق بن إبراهيم الخليل عليه السلام . قال له الصعب : أيوحى إليك يا موسى ؟ قال له نعم ياذا القرنين . قال الصعب له يوماً : هذا الاسم الذى دعوتنى به ماهو ؟ قال : أنت صاحب قرنى الشمس . وذلك أن أول من سماه ذا القرنين هو الخضر » .

ثم طلب ذو القرنين من الخضر أن يصطحبه فى مغامراته فرضى بذلك الخضر . وسارا يطوفان فى أنحاء العالم المعلوم فإذا بهما أمام أقوام غرباء يؤذون سائر البشر بوحشيتهم وضلالهم . فقضى عليهم ذو القرنين قوماً بعد الآخر . ولما فرغ من ذلك طلب من الخضر أن يصطحبه فى بلاد الظلمات ، فطاوعه الخضر . فما أن دخلا عالم الظلمة حتى قابلهما مكان زلق . فتساءل رفقاء ذى القرنين عن هذا المكان . فقال لهم : « أنتم بمكان من أخذ منه ندم ومن تأخر ندم » . فلما خرجوا إلى النور وجدوا أن ما جمعوه من أرضه زمرداً وياقوتاً . فندموا لأنهم لم يجمعوا الكثير منه . ثم دخل ذو القرنين بصحبة الخضر عالم الظلمة مرة أخرى ، فشاهد صخرة تشع نوراً ، وقد تعلق بقمتها ثلاثة من النسور . فلما حاول ذو القرنين أن يرتقى الصخرة انتفضت النسور وارتعدت . فظل جامداً فى مكانه . فلما حاول الخضر أن يصعد الصخرة سكنت النسور ، فصعدها بمفرده حتى بلغ قمتها . وهناك سمع منادياً يقول له : امض أمامك فاشرب فإنها عين الحياة ، وتطهر فإنك تعيش إلى يوم النفخ فى الأرض فتذوق الموت حتما مقضياً .. فمضى حتى انتهى إلى رأس الصخرة ، فرأى عيناً ينزل فيها ماء من ماء السماء ، فشرب منه وتطهر . . فلما رجع الخضر إلى ذى القرنين قال له : ياذا القرنين إنى شربت من ماء الحياة وتطهرت منه ، وأعطيت الحياة إلى يوم النفخ فى الصور وموت أهل السماوات

(١) المرجع السابق ص ٨١ .

والأرضين ، ثم أموت حتماً مقضياً . ومنعت أنت ذلك ، ولك مدة تبلغها وتموت . فارجع فليس بعد ذلك مزيد لإنس ولا جن » . فلما سمع ذو القرنين ذلك ، ارتد إلى عالم النور ، فإذا بهاتف من السماء يدعوه باسمه ويقول له : « ياذا القرنين اطلع مشارق الأرض ، فإنها ثلاثمائة مطلعاً ، تحت كل مطلع أمة لا يعرفون الله ولا يوقنون بالبعث ، فبلغ حجة الله وأقمها على من لا يعلم وعده ووعيده » .

عندئذ عرف ذو القرنين أن مهمته قاصرة على هداية البشر وليس له بعد ذلك مطلب . فرحل لقضاء مهمته ، وقاتل وحارب كثيراً من الأقوام من بينهم يأجوج ومأجوج . ولكن نفسه راودته بعد ذلك أن يدخل عالم الظلمات مرة أخرى ، فإذا به أمام دار بيضاء ، على بابها رجل مرتد أردية بيضاء ، وعلى سطحها رجل آخر يمسك في يده شيئاً كالمزمار ، وعيناه تشخص إلى السماء . فما أن أبصره الرجل الواقف بالدار حتى قال له : « ياذا القرنين ألم يكفك أرض الإنس والجن حتى أتيت أرض الملائكة » . فلما سأله ذو القرنين عن حقيقة هذه الدار قال له : « هذه الدار دار الدنيا ، وهذا الذى عليها ملك من ملائكة الله أوحى الله إليه أن يريك كيف أخذ إسرافيل الصور وعيناه شاخصتان إلى العرش ينظر متى يؤمر بالنفخ فى الصور » ثم قدم له حجراً وقال له : « زنه بما ترى عينك فى الدنيا ، فإن لك فيه عظة وعبرة » . فأخذ ذو القرنين الحجر ووزنه بجميع جواهر الأرض فرجح الحجر . ولم يزل يزنه بالحجر العظيم والحديد فرجح عليه » . وكان الخضر ينظر إليه ساكتاً . ثم قال له ذو القرنين : « يا ولى الله هل عندك علم عن هذا المثل ؟ قال له نعم . هذا الحجر مثل لعينيك ، (ولا) يملأ عينيك جميع ما فى الأرض ، مثل هذا الحجر الذى لم يرجح عليه شيء فى الأرض » .

ثم سار ذو القرنين يريد بلاد الهند حتى بلغ قطربيل ، فوجد بها قوماً سموا بالترجمانيين « لأنهم ترجموا صحف إبراهيم بلسانهم » . فوجدهم قد سكنوا مقابرهم ، ولا غنى فيهم ولا فقير ، ولا قاضى ولا أمير ، ورأى مواشيهم بلا رعاة ، ورآهم يسكنون بجوار الأنهار ، فى خلاء من الأرض وقفار . فسألهم ذو القرنين : « مابالكم سكنتم المقابر ؟ قالوا يا ذا القرنين سكناها لئلا ننسى الموت ونطمئن إلى الحياة وتستهوينا الدنيا . وأنا رأينا الأرض كالبحر ، يسلكه المرء فيغطى قدميه ، ثم يمضى فيغطى ساقيه ، ثم يتمادى فيعلو حقويه ، ثم يمضى فيعلو منكبيه ، ثم يعلو رأسه

ويضطرب بيديه ورجليه ، فتقلبه أمواجه ، فتذهب به حيث شاءت فلا يدرى ما تحته من الهواء ولا ما فوقه من السماء . فكذلك تستدرج (الحياة) المرء ، تخدعه ويتبعها ، حتى إذا لجّ سارت به حيث شاءت . والدنيا دار إبليس والآخرة دار الله » . ثم سألهم : « وما بالكم أراكم ليس فيكم غنى ولا فقير ؟ . قالوا : إنا تساوينا فيما لا فضل فيه بين الأرواح والأجسام ، ثم رأينا القوى منا لا غنى له عن الضعيف ، والضعيف لا قوام له دون القوى ، وأنه متى هلك الضعيف منا هلك القوى ، ومتى هلك القوى هلك الضعيف ، فتساوينا لئلا يكون فينا ضعيف يحسد قوياً ويبغضه ، ولا يكون قوى يحقر ضعيفاً » . ثم سألهم : « ما بالكم بين أنهار وأنتم فى خلاء وقفار ليست لكم إلا عمارة يسيرة ؟ قالوا له : اكتفينا بالقوت ويسير المعاش . قال لهم : أحسنتم فى جميع أفعالكم خلا عمارة الأرض . اعمروها لعقبكم ، فإن العقب إن لم يجد متعة يتمسك بها فى معاشه تطاول إلى ما فى يد غيره ، فحمل نفسه على الهلكة ، فلا دنيا ولا آخرة ... » .

ثم مرض ذو القرنين بعد ذلك ، ومات . واختفى الخضر مع موته ، « ولم يظهر إلى أحد بعده إلا إلى موسى بن عمران صلى الله عليه وسلم » . ودفن ذو القرنين بخنوقراقوش أرض العراق .

ولعلنا ندرك بعد عرضنا لهاتين الروايتين العربيتين أن هناك صلة قوية بين الحكاية العربية بروايتيها وبين الحكاية الإغريقية الكاملة . ولا تتمثل هذه الصلة فى اتفاقهما فى بعض الحوادث التفصيلية فحسب ، وإنما تتمثل فضلا عن ذلك فى الهدف التعليمى المشبع بالروح الدينى . ولا شك أن اتفاق الحكايتين فى كثير من التفصيلات يدعونا لأن نفترض تأثير إحدى الحكايتين على الأخرى . ويمكننا أن نجمل الحوادث المشتركة فى الحكايتين فيما يلى :

أولا : عزم الإسكندر ذى القرنين على اكتشاف العالم المجهول .

ثانياً : السعى فى سبيل الوصول إلى نبع الخلود .

ثالثاً : فشل الإسكندر فى الحصول على الخلود فى الحكايتين ، فى حين اكتسبه الطاهى فى الحكاية الإغريقية ، والخضر فى الحكاية العربية . فإذا عرفنا أن الحكاية الإغريقية تشير إلى أن الطاهى « اخضر » لونه بعد أن اكتسب الخلود استطعنا أن نربط بين الشخصيتين .

رابعاً : تسلم الإسكندر للحجارة الصغيرة من شخصية مجهولة ، ومن شأن هذه الحجارة أنها أطلعته على حقيقة نفسه .

خامساً : عثور الإسكندر فى بلاد الظلمات على الأحجار الكريمة التى نصح أصحابه بجمعها .

سادساً : مقابلة الاسكندر للهنود الحكماء الذى أطلعوه عن طريق فلسفتهم وحكمتهم على حقيقة الحياة وحقيقة نفسه .

سابعاً : حارب الإسكندر فى الحكايتين دارا وقوم يأجوج ومأجوج ، كما حارب نساء الأمازون .

على أنه ليس من السهولة بمكان — رغم وجوه التشابه العديدة بين الحكايتين — أن نقرر ما إذا كانت إحدى الحكايتين قد تأثرت بالأخرى . هذا وإن كان بعض الباحثين يرى أن الروايات السريانية كان لها أكبر الأثر على الروايات العربية . فهم يذهبون إلى أن تسمية الإسكندر بذى القرنين إنما نقلت إلى الحكاية العربية عن الحكاية السريانية التى روت أن الإسكندر الأكبر كان له قرنان وكان كلما وقع فى مأزق دعا الله وقال : « اللهم إنى أعرف أنك منحتنى قرنين لكى أضرب بهما ممالك الأرض جميعها » ولكننا سبق أن رأينا أن هذا الخبر قد ورد ذكره فى كل الروايات على وجه التقريب حتى فى أقدم الروايات وهى الفرعونية . فقد دخل الملك نيكتانيبو حجرة الملكة أوليمبيا زوجة الملك فيليب وهو واضع قرنين على رأسه إشارة إلى أن الإله آمون قد تقمصه . وليس ببعيد أن يولد الإسكندر بقرنين كذلك لأنه اعتبر ابناً للإله آمون . فالرواية السريانية لم تنفرد — بناء على ذلك — بذكر هذا الخبر . حقاً قد تكون الرواية العربية صدى للرواية السريانية أو العكس ؛ فربما جعلت الحكاية العربية الإسكندر الأكبر أشبه بنبى عربى مسلم ، رداً على الرواية السريانية التى جعلته وليًّا مسيحياً .

وعلى ذلك فليس فى وسعنا أن نقرر ما إذا كانت الرواية العربية قد تأثرت بالرواية السريانية دون غيرها ، بخاصة أن الرواية العربية قد أتت بكثير من التفاصيل التى لم ترد فى الرواية السريانية ، فى حين أنها وردت فى الرواية الإغريقية . ولا نعنى بهذا أن الرواية الإغريقية تعد الأصل الذى ارتكزت عليه الرواية العربية ، ولكننا نود أن نؤكد أهمية الدور الذى تلعبه الرواية الشفوية فى تشابه التراث الشعبى فى جميع أنحاء العالم .

ومهما يكن الأمر فإننا إزاء حكاية شعبية ممتزجة إلى حد كبير بأسطورة الأخيار . ومن الملاحظ أن الإسكندر الأكبر انتسب إلى عدة شعوب وعدة ديانات . فهو مصرى فى الحكاية المصرية وإغريقى فى الحكاية الإغريقية ، وعربى مسلم ينتسب إلى قبيلة حمير أو إلى الشعب العربى بصفة عامة فى الحكاية العربية ، وهو مسيحى فى الرواية السريانية ، ويهودى فى الحكاية العبرية . وهذا يؤكد لنا ماسبق أن ذكرناه من أن الحكاية الشعبية تهدف إلى تمجيد بطل تاريخى تمجيداً يضعه فى صورة بعيدة كل البعد عن الصورة الحقيقية . وهى فى تمجيدها لهذا البطل ، إنما تهدف فى الحقيقة إلى تمجيد شعب أو قبيلة أو أسرة ، وتأكيد موقف كل من حوادث عصره . وقد رأينا أن الروايات التى ألفت حول شخصية الإسكندر الأكبر ، وإن كانت قد ركزت كل حوادثها حول هذا البطل ، إلا أنها حرصت كل الحرص على أن تبرزه خادماً لشعبه لا عبداً لمطامعه الشخصية . وقد أشارت الحكاية المغربية إلى هذا المعنى من خلال حديث رفعته إلى النبى صلى الله عليه وسلم ، والله أعلم بصحته ، وهذا نصه : « قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : رحم الله أخى ذا القرنين ، دخل الظلمة راغباً وخرج منها زاهداً ، أما أنه لو خرج منها راغباً ما ترك فيها حجراً إلا وأخرجه » .

* * *

وقد نتهم بعد ذلك بأن تعريف الحكاية الشعبية بهذه الصورة المحددة إنما هو تعريف يتسم بالقصور . فماذا عن الحكايات القصيرة التى تروى فى جو واقعى ولكنها لا تحكى عن موقف الأسرة أو القبيلة من حوادث عصرهما ؟ ونحن نرد على ذلك بأننا إنما نهدف إلى تحديد الشكل الأدبى فى صورته الأولى . وهذا لا يمنع أن تتفرع عن الشكل الأصلى حكايات قد لا تنطبق عليها تعريفاتنا كل الانطباق . فقد نشأت على سبيل المثال حكايات متأثرة بالأسطورة وبالحكاية الخرافية فأصبحنا نملك نماذج تجمع بين ملامح الأسطورة وملامح الحكاية الخرافية فى وقت واحد . وخير مثال على ذلك حكاية الأخوين الفرعونية التى قدم لها « فون دير لاين » ملخصاً وافياً فى كتابه « الحكاية الخرافية » . كما تفرعت عن الحكاية الخرافية أشكال أخرى قد لا تنطبق عليها أوصاف الحكاية الخرافية الأصلية كل الانطباق . ومثال ذلك حكايات الفشر الخرافية ، وحكايات الشطار ، وحكايات الألغاز الخرافية ، وهى أنواع أشار إليها الكاتب « فون دير لاين » كذلك .

وبالمثل فقد تفرع عن الحكاية الشعبية الأصلية حكايات شعبية أخرى ، تشعر القارىء لأول وهلة أنها بعيدة عن تعريفنا السابق . على أنه إذا أمعن النظر فيها فإنه يدرك لتوه أنها تنحصر فى مجال الأسرة ، وإن لم يقم البطل فيها بدور فعال فى المجتمع . وقد يكون هذا تطوراً أخيراً للحكاية الشعبية بعد أن انتهى عصر النزعات القبلية ، ولم يبق بعد ذلك سوى أن تنحصر البطولة داخل الأسرة أو بين شعب بعينه .

ومثال ذلك حكاية الفتى مع ابنة عمه التى نقلها إلينا الدكتور عز الدين إسماعيل عن النوبة فى أثناء زيارته لها . فقد قرر والد الفتى أن يزوج ابنه لابنة عمه حينما يكبران . ولما كبر الابن رحل إلى القاهرة وطالت غيبته على ابنة عمه التى ظلت تنتظره حتى يتم زواجهما . ويبدو أن ابن عمها كان قد نسيها . وذات يوم كانت تجلس تصنع أطباق الخوص فمر بها جماعة من التجار قاصدين القاهرة . فتحدثوا إلى الفتاة وعرفوا منها قصة انتظارها لابن عمها ، وعرفوا منها اسمه وصفته . فلما وصلت الجماعة إلى القاهرة جدوا فى البحث عن ابن عمها حتى وجدوه يعمل فى مقهى . فجلسوا معه وشربوا معه الشاى ثم غنى أحدهم أغنية أثارت فى نفسه الحنين إلى بلاده وإلى ابنة عمه . فقرر أن يعود إليها . ولكنه فوجىء — حينما وصل إلى أهله — بأن أمه قررت أن يتم زواجه من ابنة خالته . وهنا احتار الابن ، فهل يمكنه أن يتحلل من الكلمة التى التزم بها أو التزم بها أبوه ذات يوم ، فيكون فى ذلك تحطيم للعرف المعروف فى النوبة وهو زواج الابن من ابنة عمه ؟ أم هل فى وسعه أن يضرب بقرار أمه عرض الحائط فى سبيل أن ينفذ الوعد الذى اتفق عليه ؟ ولكن سلطة الأم كانت أقوى من كل شىء . فانتقل الابن إلى ضفة النيل الأخرى حيث تم زواجه من ابنة خالته . ثم يعود جماعة التجار فيصادفون الفتاة جالسة فى نفس المكان الذى وجدوها فيه أول مرة ، وعرفوا منها قصة زواج ابن عمها بابنة خالته . فانتقلوا على الفور إلى الشاطىء الآخر واجتمعوا بالزوج الذى رحب بهم ، ثم أخذوا يغنون نفس الأغنية التى أثاروا بها حنينه إلى بنت عمه حين لقوه فى القاهرة . فتعود نفسه تتحرك مرة أخرى نحو بنت عمه . ثم يغافل زوجته وينتقل إلى الشاطىء الآخر حيث يتزوج بنت عمه التى كانت ما تزال تنتظره .

وواضح أن بطل هذه الحكاية تنحصر أعماله داخل نطاق أسرته . وقد تهدف الحكاية من وراء ذلك إلى تصوير مدى خضوع الفرد فى النوبة للعرف السائد . وقد

تهدف إلى تصوير موقف الابن من سلطة الأب وسلطة الأم ، ولكنها على كل حال لم تصور بطولة البطل خارج نطاق أسرته .

وهذه حكاية شعبية أخرى من هذا النوع رويت عن المنطقة الجنوبية الغربية فى فرنسا[١] . وهى حكاية تكشف عن عقدة أوديب ، وإن يكن عن غير عمد .

يحكى أن ملكاً قوياً كان يحكم فى مملكة من الممالك . وقد كان هذا الملك عادلا كريماً طيب القلب بقدر ما كان قوياً . وكان لهذا الملك ولد قسا عليه فى تربيته حتى يصبح ملكاً قديراً مثله فيما بعد . ولما بلغ الابن الحادية والعشرين من عمره قال له أبوه : « استمع إلىّ يا ولدى ، إنك تعرف مقدار حبى لك ، فأنت شجاع وعادل وقوى . غداً ستبلغ الحادية والعشرين من عمرك ، وعما قريب ستصبح ملكاً . وحتى يأتى هذا اليوم ، خذ ما شئت من الخيول ، وما شئت من الذهب ، واخرج للقنص ، واستمتع بحياتك . ولا تنس أن تصلى للإله ، وأن تبحث لك عن زوجة صالحة ؛ ففى خلال ستة أشهر ينبغى عليك أن تكون متزوجاً . وكانت الأم جالسة وهى تصغى لهذا الحديث . وما أن نطق الملك بالكلمات الأخيرة حتى قالت لنفسها : « بعد ستة أشهر لن تكونى سيدة القصر » . فلما انصرف الملك قالت لابنها : « استمع إلىّ يا ولدى . اخرج إلى القنص كما قال لك والدك ، وخذ ما شئت من الخيول والذهب ، واستمتع بحياتك ، وصاحب من شئت من النساء . ولكن لا تتزوج فأنت ما تزال صغيراً » . ولم يرد الابن على قولها ولكنه طأطأ رأسه .

وبعد وقت علم الملك أن ابنه لم يعثر بعد على فتاة يتخذها زوجة له ، فقال له : « إذا كنت يا ولدى تتوانى فى الزواج ، فسوف أبحث لك عن الفتاة التى تصلح أن تكون زوجة لك » . وبعد أيام دعا الملك صديقاً له مع ابنته . وأعجب الولد بالفتاة وأحبها وقرر أن يتخذها زوجة له . وسعد الأب بهذا القرار وشرب مع ابنه نخب سعادته . وكانت الأم جالسة ترى وتسمع . فقالت على التو : « ونخبى أنا ، ألا تشربانه ؟ » وسرعان ما أفرغت الخمر فى الكئوس وشرب الجميع نخب الأم . وما كاد الأب يشرب كأسه حتى تغير لونه وسقط على الأرض ميتاً .

---

(١) Max Lüthi : Volksmärchen und Volkssage, S. 100 - 101, München 1961.

ولم يعرف الإبن سبب موت أبيه . ونام فى حجرته حزيناً بعد أن دفن والده .
فإذا بشبح أبيه يظهر له ويقول : « إن أمك أعطتنى السم وقتلتنى . وقد أصبحت الآن ملكاً من بعدى ، فانتقم لى » . واستيقظ الابن مذعوراً ، وهب من فوره ، وامتطى صهوة جواده وذهب إلى صديق عزيز لديه ، وقرع بابه وقال له : « استمع إلىّ يا صديق ، إن الحظ العثر يقتفى أثرى ، إننى ذاهب إلى حيث لا أدرى ، وعليك أن تذهب فى الصباح إلى محبوبتى وتخبرها بذلك . وعليك أن تبلغها كذلك أن تسكن الدير ؛ فأنا لن أبحث عن زوجة بعدها ، ثم خرج وهو يقول : « لبيك يا والدى ، سوف أنتقم لك » . وخرج الشاب هائماً على وجهه ، وعاش فترة بعيداً عن وطنه . ولكن الشبح ظهر له مرة أخرى وأعاد عليه عبارته السابقة ، فقرر الابن أن يرجع إلى قصر أبيه ، ولكنه زار صديقه من قبل وسأله عن محبوبته . فأخبره بأنها توفيت فى الدير . فسأله عن أمه ، فقال له ، إنها ما تزال تعيش وأصبحت ملكة على البلاد . فدخل الابن القصر ، وقابلته أمه وسألته عما كان يفعله فى أثناء تلك الغيبة الطويلة . ولكنه قبل أن يجيب عن سؤالها ، طلب منها أن تعد له الطعام لأنه جائع .
فلما جلس ليأكل معها قال لها : « إنك يا أمى تريدين أن تعرفى ما فعلته خلال تلك الغيبة الطويلة . لقد كنت أطوف فى أنحاء العالم . وقد تزوجت ، وغداً ستكون زوجتى هنا معنا » . فلما سمعت الأم ذلك قالت له : « سوف تأتى زوجتك غداً ؟ إنه لشىء جميل حقاً ، هيا إذن نشرب نخب سعادتكما » . ولما سمع ذلك الابن انتزع من وسطه خنجراً وقال لها : « استمعى إلىّ يا أمى ، إنك ترغبين فى إعطائى السم ، وأنا أسامحك على ذلك . أما أبى فلن يغفر لك . لقد ظهر لى شبحه أكثر من مرة وطلب منى أن أنتقم له ، فإذا لم تشربى الكأس الذى أعددته لى فسوف أقتلك بخنجرى » .
ورفعت الأم الكأس وشربته . فلما جاءت على آخره ناداها : « أطلب منك العفو يا أمى المسكينة » . ولكنها أجابت : « لا . . لن أصفح عنك » . ثم تغير لون الأم وسقطت جثة هامدة . أما الابن فقد تلا صلواته وامتطى صهوة جواده ، وخرج فى الليل المظلم ، ولم يره أحد بعد ذلك .

فهذه حكاية أخرى تحكى عن بطولة البطل داخل نطاق أسرته . وهى مثل الحكاية النوبية تصور البطل حائراً بين تحقيق رغبة أبيه التى تتفق مع رغبته ، وتحقيق رغبة الأم التى لم تصادف هوى فى نفس الابن ، وهو رغم ذلك لم يتمكن من الجهر برفضها . وقد كانت

سلطة الأم قوية على الابن ، حتى تبين له غدرها وحرصها على الاحتفاظ بسلطتها عليه . وعندئذ انتقم منها الابن كما انتقم لأبيه الذى لقى حتفه غدراً .

* * *

ولعل القارىء يتساءل بعد ذلك عن موقف كل من الملحمة والسيرة من الأنواع الأدبية التى ذكرناها ؛ إذ أننا لم نتعرض لها . وهنا نقول أن كلا من الملحمة والسيرة تعد حكاية شعبية ذات شكل معين . فالملحمة قصيدة طويلة تصور البطولة من خلال تصويرها لحوادث تتسم بطابع الأهمية والعظمة . وإذا ذكرنا الملحمة فإننا نعنى ملحمتى هومير الألياذة والأوديسة . والرأى الأخير الذى انتهى إليه الباحثون بشأن هاتين الملحمتين هو أنهما تطورتا عن التراث المتوارث للقبائل والمجتمع ، وأن الجامع الأخير لهذا التراث فى شكل أدبى منظم هو هومير[1]. وعلى الرغم من أن هومير فى الإلياذة كان يهدف إلى إبراز صورة البطولة فى عصره ، تلك التى تختلف كل الاختلاف عن بطولة العصر البدائى ، وعلى الرغم من أن الملحمة تركزت حول قصة أشيل حينما ألقى السلاح فى وسط المعركة من أجل فتاته التى اغتصبها منه صديقه وزميله أغاممنون ، ولم يمسك بالسلاح ضد أعدائه إلا بعد أن وجد أغاممنون قد خرّ صريعاً — على الرغم من كل ذلك فالبطل أشيل ينتمى إلى شعب بعينه ، وهو لم يدخل المعركة إلا من أجل نصرة شعبه ضد أعدائه[2] . وعلى ذلك فهذه الملحمة وغيرها من الملاحم إنما تتفق فى موضوعها كل الاتفاق مع الحكاية الشعبية كما شرحناها .

وبالمثل فإن السير الشعبية كلها تعبر عن موقف بطل ينتمى إلى قبيلة بعينها . وهو يتزعم هذه القبيلة أولا وشعبه العربى بأسره ثانياً . وهدفه من وراء هذه الزعامة تغيير القيم الأخلاقية والنظم الاجتماعية والسياسية فى مجتمعه . فهو بطل يناضل فى الداخل والخارج ، فيقضى على الفوضى فى الداخل وعلى العدو المهدد لبلاده فى الخارج .

---

(١) E. V. Rieu : The Iliad, P. XIV. (London 1953).

(٢) انظر مقال ( بين الملحمة الأدبية وملحمة الوقائع الحقيقية ) للمؤلفة مجلة « المجلة » العدد الثالث ١٩٥٧

ومن خلال هذا الكفاح يبرز البطل وتبرز القبيلة التي ينتمي إليها. ويكفى أن نشير فى ذلك إلى سيرة ذات الهمة وسيرة عنترة وسيرة الظاهر بيبرس؛ فهى جميعها تهدف إلى خلق مجتمع جديد ونصرة شعب عاش طويلا فى ظلال الفوضى والعبودية.

* * *

ولعل القارىء بعد كل هذا قد أدرك الفرق الجوهرى بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية. ولا يتمثل هذا الفرق فى أن الحكاية الخرافية تعيش فى جو من السحر، فى حين أن الحكاية الشعبية تعيش فى جو واقعى. فالحكاية الشعبية تعرف كذلك صنوف السحر المختلفة وتعرف أشكال العالم المجهول — كما رأينا فى حكاية الإسكندر وحكاية عمر النعمان — بل إن الإنسان فى الحكاية الشعبية يشعر بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم. ومع كل هذا فإن تصوير السحر والعالم المجهول يختلف كل الاختلاف فى الحكاية الشعبية عنه فى الحكاية الخرافية. فعلى الرغم من أن الإنسان فى الحكاية الشعبية يؤمن بالسحر وبأثره الفعال فى حياته، إلا أنه مازال ينظر إليه بوصفه قوة منعزلة عن حياته الواقعية. وبالمثل فإن العالم المجهول يجذبه إليه وهو يود معرفته. ومن أجل هذا السبب يقوم بمغامراته، ولكنه ما يلبث أن يشعر بجلالة هذا العالم وروعته، وما يلبث أن يرتد إلى عالمه الواقعى مدركا أنه إنما ينتمى إلى هذا العالم المعلوم وإن كان للعالم المجهول سيطرة كبيرة عليه.

كما أن شخوص الحكاية الشعبية لاينقصها العمق الجسدى أو الروحى وإنما هى تعيش فى الزمن. فهى تعيش الحاضر بما فيه من حوادث وتعيش الماضى الذى عاشه أجدادها وتعيش المستقبل الذى يعيشه أبناؤها. هذا فضلا عن أنها تعيش فى المكان الذى تلعب فيه الحـــوادث دورها. فالبطل ليس مغامراً فحسب، شأنه شأن بطل الحكاية الخرافية، وإنما هو بطل يبغى المعرفة ويعيش الحوادث التى يعيشها، سواء أكانت فى العالم المجهول أم المعلوم. أى أن شخوص الحكاية الشعبية تنمو من الثورة العارمة فى نفس الإنسان، ومن إحساسه بالقوة الآسرة التى تربطه بمن حوله وبما حوله، وبالزمان والمكان، وبالحوادث التى يعيشها. وهى تتحرك من خلال ذلك فى واقع قائم ليس فى وسعها أن تنفصل عنه.

* * *

لقد استطعنا حتى الآن أن نميز بين الأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية تمييزاً أساسياً ؛ فكل نوع من هذه الأنواع ينبع من دافع روحى محدد ويؤدى وظيفة محددة .

ونحن نود الآن أن نجمع مرة أخرى بين الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ، فندرسها من زاوية محددة ، أو بالأحرى ندرس ظاهرة واحدة ترد فى كل منها وهى ظاهرة ميلاد البطل .

ولما كانت ظاهرة ميلاد البطل تعد جزءاً أساسياً فى الروايات الشعبية أياً كان نوعها ، ولما كان ورود هذه الظاهرة فى الأنواع السابق ذكرها أمراً يلفت النظر ، فقد شئنا أن نبحث هذه الظاهرة بحثاً مستقلا تحت عنوان « ميلاد البطل » .

# الفصل الخامس

## ميلاد البطل

### فى الأسطورة والحكاية الشعبية والخرافية

« ان العالم كله يتحدث من خلال الرمز ».

**س. كرينى**

كلما تعمق الباحث دراسة الأدب الشعبي وسبر أغواره ، واطلع على الدراسات المختلفة التى تعرضت له بالبحث والتفسير ، هاله عمق هذا الأدب ، وأدرك أنه ما من ظاهرة تكتنفه إلا لها أساس نفسى يستحق الكشف عنه . وربما كانت ظاهرة ميلاد البطل فى الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية على السواء ، من أهم الظواهر التى نصادفها فى الأدب الشعبي العالمى كله ، والتى تستحق اهتمام الدارسين بها . والبطل هو ذلك الذى يولد غريباً وكأن الحياة كلها ترفضه ، ولكنه سرعان ما يشق طريقه ويتغلب على الصعوبات ، ويحقق فى النهاية هدفاً يسهم فى صنع الصورة المكتملة للحياة .

وطبيعى أن تلق هذه الظاهرة تفسيرات عدة من قبل الباحثين ، كل حسب تخصصه . فهؤلاء الذين يفسرون الأساطير والحكايات الشعبية تفسيراً طبيعياً ، يجدون فى تلك الظاهرة تشخيصاً لظواهر طبيعية ، كأن يكون ميلاد البطل رمزاً لشروق الشمس وهى تجتاز طريقها فى الظلام . كما أن هؤلاء الذين حاولوا جهدهم أن يبحثوا عن الأصل الأول للأسطورة ، يرون أن هذه الظاهرة ليست سوى انتشار للنمط الأسطورى الأول الذى ربما نشأ فى بلاد الهند . ومنهم من اقتصر على دراسة هذه الظاهرة من الجانب الفولكلورى . أما هؤلاء الذين حاولوا تعمق هذه الظاهرة وتفسيرها وتوضيحها بحق ، فهم علماء النفس الذين خصصوا جزءاً كبيراً من أبحاثهم حول هذه الدراسات الشعبية ، ونخص منهم بصفة خاصة « أوتورانك » و « س . ج . يونج » . وربما قدمت لنا هذه الدراسات النفسية التفسير المقنع الوحيد لتلك الظاهرة التى لم تقتصر على أدب شعبي محلى دون غيره .

وقبل أن نبدأ فى تفسير ظاهرة ميلاد البطل ، نود أن نقدم عدة نماذج من

الأساطير والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية ، لكى ندرك القدر المشترك من الملامح الأساسية لميلاد البطل فى هذه الأنواع .

أما النماذج التى سنقدمها من الأسطورة فهى تختص بنوع واحد منها وهى أسطورة البطل المؤله . وإذا كانت أسطورة جلجامش التى سبق عرضها لم تذكر صراحة شيئاً عن مولده ، فإنه لا يخفى علينا أن الأسطورة لم تذكر أباه فى حين أنها ذكرت أمه مراراً . وليس فى وسعنا أن نفترض فى هذه الحالة سوى أن جلجامش إما أنه تربى يتيم الأب ، أو أن أباه نفاه عنه وهو طفل ، كما يحدث فى كثير من الحكايات الأسطورية .

على أن هناك أسطورة بابلية أخرى ترجع إلى عام ٢٨٠٠ ق.م ، تحكى عن ميلاد الملك سرجون الأول . والملامح الأساسية لحياة هذا البطل يحكيها هو بنفسه وفقاً للمخطوط الذى عثر عليه . يقول سرجون : « أنا سرجون الملك القوى . ولدت من أمى العذراء البتول . أما أبى فلا أعرفه . ولدتنى أمى فى بلدة أزوريبانى على نهر الفرات ، ثم أخفتنى بمجرد ولادتى فى مكان خفى . وبعد ذلك وضعتنى داخل صندوق وطرحتنى فى الماء . وحملنى الماء إلى السقاء عكى . واحتضننى عكى بقلبه الرحيم ، وجعلنى بستانياً لحدائقه . وأبصرتنى عشتروت وأنا أعمل فى الحديقة وأحبتنى وجعلتنى ملكاً (١) . » .

أما أسطورة باريس فتحكى أن بريام ملك طروادة ولد له من زوجته هيكوبا ولد سماه هيكتور . وقبل ولادة هيكتور رأت أمه فى منامها أنها أحضرت كمية من الخشب وأشعلت فيها ناراً أحرقت المدينة . فلما طلب بريام تفسير رؤياه أخبر بأنه سيولد له ولد شرير . ولذلك فقد نصحه المفسرون بأن يبعد ابنه عنه بمجرد ولادته . فما أن ولد الولد حتى أعطاه بريام لعبد له يدعى أجيلاوس وطلب منه أن يحمله إلى قمة جبل « إدا » ويتركه هناك . ورعت الطفل دبة مدة خمسة أيام . ثم مر العبد بعد ذلك بالجبل فوجد الطفل سليما . فحمله معه إلى منزله وسماه باريس . ولما كبر باريس واشتد ساعده وظهرت إمارات بطولته أطلق عليه اسم الإسكندر . وعرف الإبن

---

(١) Otto Rank: The myth an the Birth of the Hero, p. 14, 15 (Alfred A. Knopf, Ing. 1959).

حقيقة مولده بعد ذلك . ثم أقام بريام مبارزة ووعد الفائز بجائزة سخية . واشترك باريس فى المبارزة وكسبها . وفى الحال تعرف الأب على ابنه ، وأصبح الطريق ممهداً للابن لأن يصبح ملكاً[١] .

فإذا انتقلنا إلى الحكاية الشعبية لنرى إلى أى حد تشترك ملامح البطل فى الأسطورة مع ملامحه فى الحكاية الشعبية ، فإننا نجد أن حكاية تريستان وإيزولدة الشعبية تحكى أن ريوالين ملك بارميناس قام برحلة إلى بلاط الملك مارك ، ملك كورنوول وإنجلترا . وأحب الأول « بلانش فلور » أخت الملك مارك وتزوجها . وحدث أن اشتبك ريوالين فى معركة ضد أعدائه . فأودع زوجته ، التى كانت على وشك الوضع ، لدى صديق له يدعى روءال . وولدت الأم طفلا وماتت . وخشى روءال على الابن من أعداء أبيه فأشاع أنه ولد ميتاً . وسمى الولد تريستان نظراً لظروفه الحزينة . ولما كبر تريستان فى رعاية روءال أسره تجار نرويجيين . ولكنهم تركوه عند شاطىء كورنوول خوفاً من غضب الإله . وعثر جنود الملك مارك على الطفل ، وفرحوا به لمظهره القوى . وفى هذه الأثناء خف روءال للبحث عن كريستان ووجده ، وأفشى إليه سر ولادته الذى أخفاه عنه زمناً طويلا . حينئذ عرف تريستان أنه ابن اخت الملك مارك . فقدم نفســــه إلى الملك الذى فرح به أيما فرح وأبقاه معه فى بلاطه[٢] .

أما بالنسبة للحكايات الشعبية العربية ، فقد وجدنا أن البطل رومزان فى حكاية عمر النعمان قد تربى يتيم الأب ، إذ أن أمه الرومية قد ولدته وهى هاربة من بيت الملك عمر النعمان . وبالمثل فقد وجدنا أن « شراكان » قد عاش حياته فى عزلة تامة عن أبيه عمر النعمان . كما أن الحكاية لا تخفى سيطرة الأب على ابنه وحقده عليه ؛ فقد طمع فى عروسه الرومية وتزوج بها غدراً ، كما أنه أقطعه جزءاً من مملكته لكى يعيش بعيداً عنه .

فإذا انتقلنا إلى حكاية الإسكندر الأكبر ، فإننا نتحدث عن روح العداء بين الإسكندر وبين أبيه الأصلى الملك المصرى نيكتانيبو ، هذا العداء الذى دفع الإسكندر

---

(١) Rank : op. cit. p. 23, 24.

(٢) Rank : ibid. p. 41, 42.

إلى قتل أبيه . كما أن الحكاية لا تخفى روح العداء بينه وبين زوج أمه فيليب . ومن ثم فإن الإسكندر الأكبر وفقاً للروايات الشعبية لم يجد له أباً يرعاه .

فإذا شئنا أن نقدم نموذجاً من السير الشعبية فإننا نستشهد بميلاد البطل فى سيرة الأميرة ذات الهمة . وتبدأ سيرة الأميرة حوادثها بتمجيد الحارث الكلابى بوصفه الزعيم الأول لأسرة بنى كلاب .

ولما كانت الحياة حركة دائبة فى سبيل الوصول إلى الكمال ، فلا بد أن يرث الإبن البطل بطولة أبيه . وهنا تحكى السيرة عن ميلاد هذا البطل ، فتذكر أن زوجة الحارث الكلابى التى كانت على وشك الوضع ، رأت مناماً أثارها وأزعجها . فذهبت إلى مفسرى الأحلام لتقص عليهم رؤياها شعراً وقالت :

| | |
|---|---|
| ألا يا شيخ والبيت الحرام | وحق منى وزمزم والمقام |
| رأيت مناماً يا هذا عجيب | فاصغ لقولى وفسر لى منامى |
| رأيت أنى فى صحراء عظيمة | وبر فسيح حولى والآكام |
| وتحتى تل عال من رمال | وذيلى قد انكشف والدمع هامى |
| ومن فرجى خرج للبر نار | لها لهب وقد زادت ضرام |
| لها ألوان غالبها سواد | قد انتشرت وأحرقت الخيام |
| وأحرقت القبائل والمنازل | ودارت واستنارت فى الظلام |
| فانتبهت مرعوبة حزينة | وهذا ما جرى لى فى المنام |

وهنا أجابها الشيخ مفسراً لها رؤياها شعراً كذلك . قال :

| | |
|---|---|
| أخبركى بتفسير المنام | وما شفتيه فى جنح الظلام |
| يجى مولود منكى كثير حرب | له ذكر يدوم على الدوام |
| ويطلع فارساً بطلا شجاعا | يثير الحرب فى جمع الأنام |
| ويربى يتيماً بغير أب | ولا أم ويطلع بحر طامى |
| ويأتى منه صنديداً مهاباً | لأهل الكفر يضرب بالحسام |
| وهذا دل عندى فى علومى | شرحته لكى بتفسير المنام[١] |

---

(١) نقلنا الأبيات كما هى فى السيرة . ج ١ ص ٥ ( مكتبة عبد الرحمن أحمد حنفى ) .

وتستمر السيرة فتحكى أن الطفل ولد بعد موت أبيه وهروب أمه خوفاً على ابنها من أعداء أبيه ، ولكنها ماتت فى أثناء وضعها . وعثر الأمير دارم على الطفل فى أثناء نزهته ، فأخذه واحتضنه لأنه لم يرزق بأولاد . ولما كبر الطفل وظهرت بطولته خشى الأمير دارم منه على نفسه ، فقرر أن يخبره بحقيقة نسبه حتى يبعده عنه . ولما عرف جندبة — وكان هذا هو الاسم الذى أطلق عليه — تاريخ حياته خرج من عند دارم عازماً على الانتقام من أعداء أبيه . وهكذا تعرف على قبيلته وأصبح البطل المرموق .

وهناك بطل آخر فى السيرة يحق لنا أن نذكره وهو بحزون ولد عبد الوهاب . لقد كان عبد الوهاب قد تزوج برومية حسناء فى أثناء قتاله الروم ، ثم أسرت فيما بعد وهى على وشك الوضع . ولما خشيت على طفلها من الأعداء ، وضعته إثر ولادته فى صندوق وألقت به فى الماء ، ولهذا سمى فيما بعد بحرون . ولكن الطفل انتشل من الماء واحتضنه ملك الروم . ولما كبر انضم إلى صفوف الروم محارباً جيش المسلمين وعلى رأسه عبد الوهاب . وبعد ذلك تعرف على أبيه عبد الوهاب فأعلن ولاءه له ولأسرته .

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى الحكايات الخرافية ، فإننا نجد أن إبعاد الطفل البطل عن أبويه فى زمن مبكر ، يكاد يكون ظاهرة عامة فى الحكايات الخرافية فى جميع أنحاء العالم . ولا يظهر الأبوان على مسرح حياة الطفل إلا بعد أن يقوم بمغامراته ويفوز بمطلبه . وسوف نشير إلى نماذج من الحكايات الخرافية تؤيد ذلك فى أثناء تفسيرنا لهذه الظاهرة ، فلا داعى لذكرها الآن .

وربما استطعنا من خلال هذه النماذج أن نلخص الملامح الأساسية لميلاد البطل . فهو يولد لأبوين مرموقين ، إذ أن والده غالباً ما يكون ملكا أو زعيما . وتلعب النبوءة دورها قبل ولادته ، تلك النبوءة التى تطلع الأب أو الأم على الدور الخطير الذى سيلعبه الابن . واستجابة لهذه النبوءة ، فإن الطفل يبعد بمجرد ولادته . وتتفق كثير من الحكايات على أنه يلقى فى صندوق ويطرح فى الماء . ولكن الطفل ينقذه — إذا استثنينا حادثة جندبة وبحرون وسنجد لذلك تفسيراً فيما بعد — إنسان رحيم فقير . وبعد أن يكبر الطفل ويكتشف نسبه ، يحاول أن ينتقم من هؤلاء الذين تسببوا فى إبعاده . ثم يتعرف على أبيه فيما بعد أو يتعرف على أهله وينضم إلى صفوفهم .

وتبدو علاقة البطل بأبيه خاصة واهية فى كل هذه الأساطير . وقد رأى رانك أن يفسر هذا الاضطراب من خلال طبيعة البطل . وقد دعاه هذا لأن يغوص فى النظريات الفرويدية التى ترد مثل هذه الأحوال دائماً إلى اللاشعور وما يستكن فيه منذ أيام الطفولة . إذ أن الأسطورة ليست سوى تعبير خيالى عن اللاشعور الجمعى الذى يعيش فى نفس خالق الأسطورة ، وهو يشبه إلى حد كبير الخيال الطفولى ، وإن تكن الأسطورة أكثر تميزاً وتعقيداً . وعلى ذلك فبطل الأسطورة يمثل أنا الطفل ، كما أن هذا البطل لا يمثل سوى شخصية خالق الأسطورة أو هو يمثل على الأقل جانباً من شخصيته [١]. ومن هنا يبدأ رانك فى عقد مقارنة بين تجربة الطفل المبكرة حتى يصل إلى مرحلة تحقيق ذاته ، وبين تجارب البطل الأسطورى منذ أن يولد ، بل قبل ولادته ، حتى يصبح بطلا مرموقاً مستقلا كل الاستقلال .

فما لا شك فيه أن الطفل يظل فترة خاضعاً لسيطرة والديه . ولكنه فى هذه الفترة تتحدد علاقته بالنسبة لأبيه وبالنسبة لأمه . وهو يميل — طبقاً لنظريات فرويد — لأمه ، على حين أنه يرى فى أبيه القوة المتسلطة التى تقف عقبة فى سبيل تحقيق رغباته . وعندما يكبر وعى الطفل يحاول شيئاً فشيئاً أن يستقل عن سلطة الاثنين . ولكنه مازال يرى فى أبيه الحاجز الذى يحول دون هذا الاستقلال ، كما أنه يزداد ارتباطاً بأمه . ولهذا فإن عملية انتزاع الطفل من سلطة الأبوين لا تتم فى سهولة ويسر . بل إن الأبحاث النفسية أثبتت أن هناك من يفشلون فى تحقيق ذلك حتى فى مرحلة النضج الكامل . ولا تهمنا هنا حالة هؤلاء ، وإنما تهمنا تجربة الطفل السوى وهو فى طريقه إلى النضوج . ويشير رانك إلى أن عملية استقلال الطفل يصحبها ازدراء لأبويه ، فإذا به يزيحهما عن خياله ويحل محلهما من هما أرفع منزلة . حتى إذا تمت عملية الاستقلال ، إذا به يرى أبويه عاديين ، فلا هو يشعر نحو أبيه شعوراً عدائياً ، ولا هو يرتبط بأمه كل الارتباط . على أن هذا لا يعنى أن أثر التجربة المبكرة قد زال من نفسه ، وإنما هى تستقر فى اللاشعور لتظهر وقت الضرورة بصورة أو بأخرى [٢] .

---

(١) Rank : op. cit. p. 66.

(٢) Ibid. p. 72 - 82.

فإذا حاولنا أن نقرن تجربة الطفل بحكاية البطل الأسطورى ، فإننا نلاحظ أن النبوءة تطلع الأب أو الأم على خطورة الإبن الذى سيولد لهما . وتكشف بعض الحكايات عن خوف الأب ، إثر هذه النبوءة ، من موقف ابنه منه بعدأن يولد ويكبر. ولذلك فهو يأمر بإبعاده بعد ولادته مباشرة . أما الحكايات الأخرى فهى وإن كانت لا تكشف عن هذا الخوف من جانب الأب ، إلا أنها تصور ولادة الطفل بعيداً عن أبيه . وإذا كنا نلاحظ أن هذه الحكايات لاتصور عداء الطفل للأب ، وإنما هى على العكس تصور عداء الأب للطفل ، فإن رانك يفسر ذلك من خلال مايسمى بالإسقاط . على أنه إذا كانت الأسطورة ومثلها الحكاية الخرافية والشعبية غالباً ما تصور والد الطفل ملكا أو زعيما ، كما أنها تكشف عن حقده على هذا الابن الذى سيصبح بطلا كما تقول النبوءة ، فليس بعد هذا تعبير عن سيطرة الأب ، تلك السيطرة التى يشعر بها الطفل فى زمن مبكر .

وعلى ذلك فعملية استقلال الطفل عن الأب تتم حقاً فى الأسطورة من وجهة نظر رانك . أما ظاهرة الطفل الذى يوضع فى صندوق ويطرح به فى الماء ، فإن رانك ، يفسر ذلك من خلال دراسة علماء النفس للأحلام ، تلك الدراسة التى أثبتت أن الماء رمز للميلاد ، وأن الصندوق رمز لرحم الأم . وفى هذا تعبير آخر عن أن الطفل وإن كان قد انفصل عن أبيه ، إلا أنه مازال متعلقا بأمه [١] .

ثم يعثر إنسان رحيم على الطفل ويأخذه ليرعاه ، كما أن زوجته تتولى رعايته حتى يكبر . هذا مايتم فى أغلب الحكايات . أما ما وجدناه فى قصة جندبة من رعاية الأمير دارم له ، فربما كان الأمير دارم تشخيصاً آخر لسلطة الأب . فالحكاية تكشف دائماً عن خوف دارم من جندبة وشعوره بالعداء نحوه ، كما أنها تشير إلى أن جندبة لم يكن يشعر بارتياح لبقائه معه . حتى إذا ما صارحه دارم بحقيقة نسبه ، ترك جندبة وولى هارباً إلى قومه . أما رعاية الإنسان الطيب الفقير للطفل ، فهى من وجهة نظر رانك رمز لمرحلة من النضوج تلى المرحلة السابقة ، وهى التى ينظر فيها الابن لأبويه نظرة عادية تخلو من الإحساس بكره للأب ، أو من الارتباط القوى بالأم . وهى مرحلة تؤدى بدورها إلى النضوج الكامل والاستقلال وتحقيق الذات ، تماما كما يحدث للبطل

---

(١) Rank : op. cit. p. 73.

حينما يتم له تحقيق أهدافه ويصبح بطلا مرموقا . ولهذا فإن البطل بعد تلك المرحلة يتعرف على والديه ويعلن الولاء لهما .

هذا هو تفسير رانك لميلاد البطل الأسطورى . وقد حدا به إلى هذا التفسير ما رآه من قصور فى التفسيرات الأخرى غير النفسية . وحتى التفسير الأنثروبولوجى — وهو أقرب التفسيرات إلى الوضوح — رآه قاصراً عن توضيح هذه الظاهرة من زواياها المختلفة . فالأنثروبولوجيون وعلى رأسهم لورد راجلان يرون ظاهرة ميلاد البطل تعبيراً كلاميا عن الطقوس . وبما أن الطقوس تحيى ميلاد الطفل ، وفترة نضوجه فى سبيل الوصول إلى البطولة ، ثم وفاته ، فإن الأسطورة تحكى عن هذه الطقوس . ولما كانت المرحلة التى يمر بها البطل منذ أن يولد حتى يصل إلى مرحلة التدريب خالية من التجارب ، فإن الطقوس لا تحيي هذه الفترة ، وبالتالى فإن الأسطورة لا تحكى عنها كذلك . وعلى ذلك فالبطل شخصية شعائرية تستخدم أدوات شعائرية لتؤدى عملا شعائرياً . فالسلاح الذى يستخدمه البطل يختلف عن كل الأسلحة ، إذ أن سلاحه سلاح سحرى ، وهو لازم له لكى يضرب الضربة الشعائرية . ولا تنفرد الأسطورة بهذه الظاهرة ، ولكنها تنتشر كذلك فى الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية (١) .

ولا يعارض رانك هذا التفسير ، ولكنه لا يجده موضحاً للظاهرة من زواياها المختلفة . فلماذا يولد البطل يتيما فى كثير من الأحيان ؟ ولماذا يبعده الأب بعد ولادته مباشرة إثر نبوءة تخبره بخطورة الطفل ؟ ولماذا يطرح به فى الماء بعد وضعه فى صندوق ؟ ثم لماذا يعثر عليه الرجل الطيب ويأخذه ليربيه ؟ كل هذه الظواهر رآها رانك تتطلب التفسير المقنع . وإذا كانت هذه الظاهرة قد انتشرت فى الأدب الشعبى كله فى جميع أنحاء العالم نتيجة انتشار الأصل الأول ، فهذا لا يعطل — من وجهة نظر رانك — السؤال عن سبب وجود هذه الظاهرة حتى فى الأسطورة الأولى .

غير أن هناك من علماء النفس من يرون أن تطبيق نظريات فرويد الجنسية على كل الظواهر النفسية وعلى كل تعبير أدبى فيه كثير من التعسف . ومن ثم فقد خرج هؤلاء بنظريات أكثر شمولا من نظريات فرويد .

---

(١) Raglan : The Hero, p. 146 (London 1949).

وقد كان يونج أحد هؤلاء الذين رفضوا تطبيق نظريات فرويد على تفسير الأدب الشعبي . فالأسطورة ومثلها الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية لا تعبر عن مشكلة جزئية ، وإنما تعبر عن مشكله كلية شبيهة بكلية الكون الذى نعيشه . وحينما حاول الإنسان الأولىّ أن يعبر عن إحساسه بالكون المهول الذى يحيط به ، إذا به يخلق صورة مصغرة للكون الكبير يترجمها إلى أفعال وكلمات تفسر الأصل الكلي حيث يبدأ كل شيء ، والأصل النسبي حيث يعد هو استمراراً لأجداده .

وقد بدأ يونج بتقديم نماذج شعبية لميلاد البطل من شأنها أن تقدم لنظريته . فيحكى فى مطلع حكاية خرافية رويت عن التتار أنه منذ زمن بعيد للغاية كان يعيش طفل يتيم بدون طعـــام يأكله أو رداء يلبسه . كما أنه لم يجد الإنسان الذى يعطف عليه . وذات يوم جاءه ثعلب وسأله : ألا يمكنك أن تصبح رجلا ؟ حينئذ أجاب الطفل : إننى لا أعرف نفسى ، حقاً كيف يمكننى أن أصبح رجلا ؟[١]

لقد بدأ الطفل يتحرك فى الكون من خلال ضباب كثيف يحيط به . وما لبث أن شغلته مشكلة لا يدرك كنهها حتى أثارها الثعلب فى نفسه . فلما أدركها الطفل إذا به يتساءل فى حيرة : حقاً كيف يمكننى أن أصبح رجلا !

وموقف هذا الطفل هو موقف كل بطل أسطورى ؛ فهم جميعاً يسعون إلى تحقيق الذات الكاملة من خلال ضباب كثيف . وشبيه بهذا الطفل ذلك الذى عهد إليه أن يرعى بقرة ، ولكنها ولت منه هاربة . فظل يبحث عنها طويلا حتى تعب ونام تحت جذع شجرة . فلما استيقظ أحس بأن سائلا فى طعم اللبن يتسرب إلى فمه . فلما التفت حوله إذا برجل عجوز طيب يصب اللبن فى فمه . وسعد الطفل بذلك وتوسل إلى العجوز أن يمنحه جرعة أخرى . ولكن الرجل العجوز قال له : كفاك اليوم هذا المقدار . لقد كنت على وشك الموت حينما أبصرتك . ثم طلب من الصبى أن يحكى له قصته . فحكى له الصبى ما حدث له . حينئذ قال له الرجل العجوز : إنك يا بنى لن تستطيع أن ترجع إلى الوراء بعد اليوم ، ولا مفر من التقدم إلى

---

(١) C. G. Jung and C. Kerényi : Introduction to a science of Mythology. p. 13 (London 1951).

أمام حيث الجبل الشاهق الذى يقع شرقاً . ثم منحه العجوز النصيحة والتميمة عوناً له فى رحلته[١] .

فالصبى هنا تحتم عليه أن يتحرك إلى أمام ، إلى ذلك الجبل الشاهق الذى يشبه ما تصبو إليه نفسه رفعة . وحيث أنه لم يستطع أن يحقق لنفسه — لأسباب داخلية وخارجية — المعرفة اللازمة التى يحتاج إليها ، فإن هذا الاحتياج النفسى يتجسد فى شكل رجل عجوز حكيم يقدم له الغذاء الضرورى ، كما يقدم له الوسائل السحرية التى تعينه على تحقيق هدفه .

فعملية تحقيق الذات لا تنشأ — من وجهة نظر يونج — من دافع جنسى نتيجة حقد الطفل على أبيه فى زمن مبكر إثر إحساسه بعلاقته بأمه التى يحبها كذلك بدافع جنسى ، وإنما يسعى الطفل إلى تحقيق ذاته استجابة لحقيقة روحية كبرى ، تلك التى تنتمى إليها الميثولوجيا الصادقة . ولكن ما طبيعة هـــذه الحقيقة الروحية ، وما علاقتها بالتجارب النفسية ؟ هذا ما يحاول يونج أن يشرحه من خلال نظريته فى النموذج الأصلى[٢] .

وليس لهذا النموذج الأصلى طابع فردى ، وإنما هو ذو طابع جماعى ، لأنه يعيش فى اللاشعور الجماعى شأنه شأن الأحلام ذات الطابع الجماعى ، والتى يمكن أن يراها الإنسان فى كل زمان وكل مكان . فهما معاً يعدان تركيبة جمعية للنفس الإنسانية تورث ، شأنها شأن العناصر المورفولوجية فى الجسم الإنسانى . وكما أن هذه الأحلام تنشأ فى حالة تنخفض فيها حدة الشعور بحيث يكف عن العمل فى الوقت الذى تتدفق فيه مادة اللاشعور ، فكذلك الحال مع الخيالات الأسطورية التى تنشأ عن النموذج الأصلى ، فالإنسان البدائى لا يفكر عن وعى وإنما أولى لنا أن نقول إن هناك شيئاً يفكر بداخله .

---

(١) Jung : The Phenomenology of the spirit in Fairy - Tales, p. 13, 14. (New York 1954).

(٢) Jung : Introduction to a science of Mythology, The Psychology of the Child Archetype, p. 105. 112 (England 1951).

والنموذج الأصلي عنصر قائم في تكويننا النفسي ، وهو جزء حي وضروري في حصيلتنا النفسية ؛ ذلك لأنه يعد المنظم والمشكل والدافع لوعي الإنسان . وهو حينما يظهر يكون له طابع روحي وسحري . فكم منا يشعر بشعور مخيف إزاء القوى المهددة التي ترقد مكبلة بداخلنا ، ولا يتمنى في هذه الحالة سوى كلمة السحر التي تخلصنا منها ؟ إن كلمة السحر في هذه الحالة ما هي إلا تعبير عن الدور الفعال للنموذج الأصلي الذي يرقد بداخلنا . وإذا كان النموذج الأصلي أحد أقطاب لاشعورنا ، فإن القطب الآخر المعارض له هو الغريزة . ويمكن مقارنة القطبين برجل عبد لغرائزه يسير بصحبة رجل أسير لقوته الروحية . فكلاهما يجذب الآخر نحوه حتى ينتصر أحدهما على الآخر . إن مجابهة النموذج الأصلي والغريزة مشكلة أخلاقية على جانب كبير من الأهمية ، ولا يشعر بضرورة هذه المجابهة سوى هؤلاء الذين يشعرون بضرورة توحيد شخصيتهم .

وعلى ذلك يمكننا أن نلخص فكرة يونج في النموذج الأصلي في أنه الطبيعة الصافية غير الفاسدة في الإنسان . وهذه الطبيعة هي التي تدفع الإنسان لأن ينطق بكلمات أو يقوم بأفعال لا يدرك مغزاها . إنه الهدف الروحاني الذي يسعى إليه الإنسان ليحقق كماله ، وهو البحر الذي تسعى إليه جميع الأنهر ، والجائزة التي يغنمها البطل نتيجة صراعه مع التنين والقوى المهولة . ويتميز الرجل البدائي عن الإنسان الحديث في أنه يستجيب كلية لهذا النموذج الأصـــلي ، ولذلك فهو يخشى التجديد ويرتبط كل الارتباط بتراثه . أما الإنسان الحديث فإنه انفصل بعيداً عن جذوره ، لأنه يركز كل نشاط تفكيره في المجال الواعي الذي تتسم تصرفاته بأنها ذات جانب واحد ، وبأنها تنحو إلى الإسراف .

وبهذا نكون قد وضحنا فكرة النموذج الأصلي بوصفه محتوى من محتويات اللاشعور الجمعي . فإذا حاولنا بعد ذلك أن نفسر ظاهرة ميلاد البطل من خلال ذلك ، فإننا نجد أن حكاية البطل منذ أن يولد حتى يتحقق له النصر ، إنما هي تعبير عن سيطرة النموذج الأصلي الذي يدفع الإنسان إلى الوصول إلى الكمال . فالطفل رمز للشكل الكامل ؛ ذلك لأنه يمهد الطريق إلى التغييرات المستقبلة في سبيل تحقيق الحياة الكاملة . فهو — شأنه شأن الحيـــاة — يجري يتدفق إلى المستقبل ولا يتراجع إلى الوراء .

ويكون الطفل إلهاً فى الأساطير الكونية ، أما فى الحكايات الخرافية والشعبية فهو بطل إنسانى له صفات فوق الطبيعية . والطفل المؤله يشخص اللاشعور الجمعى بالنسبة لهذا الكائن الذى لم يكتمل بعد فى شكل إنسانى . أما البطل الإنسان الذى يكشف عن الطبيعة الإنسانية فهو مزيج من الشعور واللاشعور الإنسانى . ومن ثم فهو يمثل الشعور السابق الفعّال لعملية التفرد التى تسعى إلى تحقيق الكل .

أما الميلاد المعجز للطفل ، وكذلك المعجزات التى يصادفها فى حياته ، فهما يشيران إلى الطريق الذى تخوض النفس تجربته فى سبيل تحقيق ذاتيتها . وحيث أن هذا يتم فى شبه إعجاز ، فإن حياة الطفل البطل مليئة بالمثل بالمعجزات . وبالمثل فإن الأخطار التى يواجهها تشبه تلك الصعوبات الهائلة التى يواجهها الإنسان لكى يصل إلى الكمال . فالتهديد الذى يتأتى عن طريق التنين أو الأفاعى أو الأشكال المهولة ، إنما يشير إلى الوعى الجديد الذى يسعى إليه الإنسان وقد ابتلعه اللاشعور .

ثم إن موضوع «أصغر من الشيء الصغير ومع ذلك فهو أكبر من الشيء الكبير» ، هو جوهر حياة البطل وهو يجرى مع مصيره مثل الخيط الأحمر . فالطفل البطل وإن كان أصغر من الشيء الصغير إلا أنه كبير كبر الحياة .

واستبعاد الطفل لازمة من لوازم الميلاد المعجز ، وهو رمز آخر للصراع الذى يخوضه الفرد فى سبيل تحقيق الذات المتكاملة . ولا يتم هذا إلا عن طريق اتحاد الشعور مع اللاشعور . وهذا الاتحاد يتطلب بدوره تضحيات يشير إليها نفى الطفل واستبعاده بوصف هذا خطوة أولى فى سبيل تحقيق الذات الكلية . فالطفل يبعد عن أبيه وعن أمه ، وليس هناك شيء يرحب بولادته على الرغم من أنه بشـــير المستقبل . ولا ترحب به سوى الطبيعة الفطرية التى تتمثل فى ذلك الإنسان الفقير الطيب أو فى ذلك الحيوان الذى يتولى رعايته . فالطفل يعنى إذن شيئاً يتحرك إلى الاستقلال ، ولا يتم هذا إلا إذا انتزع من أصله لكى يعيش مع نفسه وحدها فيحقق ذاتيتها .

وقد نفاجأ بموقف متناقض فى حياة الطفل ، فهو يسلم عاجزاً إلى الأعداء المهولين ، بينما نجده يمتلك قدرة تفوق قدرة البشر العادية . على أنه من الممكن تفسير هذا نفسياً من حيث إن الشعور حينما يكون أسير موقف الصراع ، فإن القوى المناضلة تكون مسيطرة عليه إلى درجة أنه يخشى عليه من دخول منطقة الانعزال أى ، سكونه

فى اللاشعور . هذا ما يخشى عليه على أى حال . على أن أسطورة ميلاد البطل تؤكد غير ذلك ؛ فالطفل رغم عجزه أمام القوى المهولة بحيث إنه يبدو لأول وهلة أنها لا مفر مسيطرة وقاضية عليه ، إلا أنه يشق طريقه رغم كل الأخطار .

إن دافع تحقيق الذات قانون من قوانين الحياة . ولهذا فإنه قوة لا تقهر ، وإن بدا تأثيره لأول وهلة غير واضح وغير محقق . وهذا الدافع تكشف عنه أعمال الطفل البطل المعجزة . إنه بوصفه إنساناً ، أصغر من الشىء الصغير ، وهو بوصفه معادلا للكون ، أكبر من الكبير .

إننا لا نعرف أنفسنا — كما يقول يونج — إلا قليلا . ولذلك فنحن نفاجأ بتلك العجائب التى نختزنها داخل أنفسنا . أما الإنسان البدائى فلم يكن فى حيرة من أمره ، إذ لم يبدأ الفرد يسأل نفسه ما الإنسان إلا متأخراً . إنه لم يكن لينفصل عن أعماقه وعن جذوره ، وقد حدث إسقاط لهذا الإحساس فى النموذج الأصلى للطفل الذى يعبر عن الحياة الكلية وعن الإنسان الكامل . إن الطفل يبعد وينفى ويسلم عاجزاً إلى القوى المهولة ، ولكنه مع ذلك يمتلك قوة إلهية . وهو يبدأ حياة بدايتها غريبة ونهايتها غير مؤكدة ، ومع ذلك فإن حياته تنتهى بالوضوح والانسجام التام .

وبهذا نكون قد قدمنا تفسيرين نفسيين لميلاد البطل الأسطورى . وإذا كان هذان التفسيران يختلفان فى أساسهما ، إلا أنهما يلتقيان معاً فى أن ظاهرة ميلاد الطفل البطل فى الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية أساسها اللاشعور الجمعى . ومن هنا كانت ظاهرة ميلاد الطفل البطل رمزاً يحتاج إلى تفسير . وما أحوجنا أن نتفهم مغزى رموز الأدب الشعبى كله ؛ فالعالم كله يتحدث من خلال الرمز كما يقول كرينى .

# الفصل السادس

# المثـــل الشعبي

« ان المثل حصيلة تجارة مفلسة »

**سيباستيان فرانك**

ربما كان المثل الشعبي والنكتة أكثر الأنواع الأدبية الشعبية جرياناً على الألسن . وقد يتصور البعض أن المثل الشعبي ليس فى حاجة إلى تعريف ، ولكننا حينما نتساءل عن الفرق بين تلك العبارة المشهورة « زوبعة فى فنجان » ، وبين قول المتنبي « مصائب قوم عند قوم فوائد » ، ثم بينهما وبين الأمثال الشعبية الأكثر انتشاراً بين طبقات الشعب مثل « بيت النتاش ما يعلاش » ، أو مثل « مال تجيبه الريح تاخده الزوابع » ، فإنه يتعذر علينا حينئذ أن نفرق بينها ، لأنها — كما تبدو — تنتمى كلها إلى نوع أدبي واحد ، وهو تلك الأقوال المأثورة التى تلخص تجربة أو فكرة فلسفية . على أنه لا يخفى على القارىء أن هناك فرقاً وإن يكن طفيفاً . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نعرف المثل تعريفاً دقيقاً ، وأن نبحث طبيعته الشعبية وخصائصه ، حتى يتسنى لنا أن نقارن بينه وبين سائر الأقوال المشهورة مقارنة علمية واضحة .

وربما كانت الأمثال الشعبية أكثر الأنواع الأدبية الشعبية التى أولاها الدارسون اهتمامهم . وربما يرجع ذلك إلى سهولة جمعها وتصنيفها . وقديماً عنى العرب بجمع الأمثال ؛ فكلنا نعرف كتاب الأمثال للميدانى الذى خصص فيه فصلا لأمثال المولدين ، وكذلك كتاب الفاخر لابن عاصم الكوفى ، إلى غير ذلك . كما أن منهم من اهتم بتدوين الأمثال الشعبية مثل الأبشيهى الذى عاش فى القرن الثامن الهجرى ، وذلك فى كتابه المستطرف فى كل فن مستظرف .

أما فى العصر الحديث فقد اهتم كل بلد عربى بجمع أمثاله ، وعلى ذلك فقد أصبحنا نمتلك مؤلفات فى أمثال الجزيرة العربية وأمثال نجد وأمثال الموصل وأمثال بغداد إلى غير ذلك . أما فى مصر فقد دون الأستاذ أحمد تيمور الأمثال العامية فى كتابه « الأمثال العامية » ، كما دون الأستاذ أحمد أمين جملة هائلة من الأمثال فى قاموس

العادات والتقاليد والتعابير المصرية ». كما ألفت السيدة فائقة حسين راغب كتاباً فى الأمثال عنوانه : « حدائق الأمثال العامية ».

ومعنى هذا أننا أصبحنا نمتلك مادة مدونة وافرة من الأمثال العربية. وقد حاول بعض الذين حرصوا على تدوين الأمثال أن يعرفوا المثل فى تقديمهم لكتبهم أو لمجموعة أمثالهم. ومن ذلك ما ذكره الأستاذ الشيخ محمد رضا الشبيبى فى تقديمه لكتاب الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحنفى[1]. يقول الأستاذ محمد رضا : « الأمثال فى كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهى أقوال تدل على إصابة الحز وتطبيق المفصل. هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة. والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيـــدة البعد كله عن الوهم والخيال، ومن ههنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية ».

وإذا حاولنا أن نلخص خصائص المثل الشعبي من خلال هذا التعريف فإننا نجدها تنحصر فيما يلى :

أولا : المثل خلاصة التجارب ومحصول الخبرة.

ثانياً : المثل يحتوى على معنى يصيب التجربة والفكرة فى الصميم.

ثالثا : المثل يتمثل فيه الإيجاز وجمال البلاغة. فإذا حاولنا أن نطبق هذه الخصائص على المثل الشعبي، فإننا نجدها لا تقتصر عليه وحده وإنما تتعداها إلى أشكال أدبية أخرى. فما لا شك فيه أن صنوف الأدب جميعه، الذاتية والشعبية على السواء، تعد خلاصة التجارب ومحصول الخبرة. كما أن الإيجاز وجمال البلاغة هما من خصائص الحكم المأثورة كذلك، كما يمكن أن يكونا من خصائص النكتة الشعبية والفردية. وعلى هذا فالتعريف لم يقتصر على خصائص المثل الخاصة به وحده.

وبالمثل عرّف الأستاذ أحمد أمين الأمثال الشعبية بأنها « نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة. ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم. ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب[2] ».

---

(١) الشيخ جلال الحنفى : الأمثال البغدادية : ص ٣ بغداد ١٩٦٢.

(٢) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية : ص ٦١ القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣.

وهنا نجد أن الأستاذ أحمد أمين أغفل ذكر التجربة التي يعد المثل حصيلة لها . ولكنه أضاف خصيصة لم يذكرها الأستاذ محمد رضا وهي شعبية المثل . وفيما عدا ذلك فهو يتفق مع الأستاذ رضا في الخصائص التي ذكرناها . وربما لم يكن هدف الكاتبين تعريف المثل تعريفاً علمياً دقيقاً . على أننا نقدم تعريفاً يشمل خصائص المثل الشعبي الخاصة به وحده ، وهو تعريف الأستاذ « فريد ريك زايلر » ، وذلك في مقدمة كتابه القيم « علم الأمثال الألمانية » الذي نشره عام ١٩٢٢ . ويعرف زايلر المثل الشعبي بأنه « القول الجاري على ألسنة الشعب ، الذي يتميز بطابع تعليمي ، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة [١] » .

ويمكننا أن نلخص خصائص المثل عند زايلر فيما يلي :

١ — أنه ذو طابع شعبي .
٢ — ذو طابع تعليمي .
٣ — ذو شكل أدبي مكتمل .
٤ — يسمو عن الكلام المألوف رغم أنه يعيش في أفواه الشعب .

ولما رأى زايلر أن مفهوم الشعبية ربما كان مبهماً بعض الشيء فقد أخذ يوضحه من خلال مغزى المثل من ناحية ومن خلال كيفية انتشاره بين طبقات الشعب من ناحية أخرى . والمثل الشعبي — من وجهة نظره — لابد أن يحتوي على فلسفة ليست بالعميقة ، مصوغة في أسلوب شعبي ، بحيث يدركها الشعب بأسره ويرددها . وعلى ذلك فإن عبارة « زوبعة في فنجان » تخرج من دائرة المثل الشعبي . وبالمثل قول المتنبي « فإن في الخمر معنى ليس في العنب » لأن مثل هذه الأقوال المشهورة تحتوي على فلسفة أعمق من أن يدركها الشعب ، كما أن هذه الفلسفة مصوغة في أسلوب أدبي رفيع .

هذا من ناحية مغزى المثل . أما من ناحية خلقه وانتشاره فقد دعا زايلر بشدة إلى وجوب احترام فكرة الفردية في خلق المثل الشعبي ، معارضاً في ذلك كل المعارضة الفكرة السائدة التي افترضت مساهمة الشعب بوصفه وحدة في خلق نتاجه

---

(١) Andre Jolles : Einfache Formen, S. 150.

الأدبى . فالأمثال الشعبية والأغنية الشعبية ، والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية وفقاً للرأى الأخير ترجع أصولها الخفية إلى ما يعيش فى قرارة روح الشعب من إحساسات واهتمامات روحية جمعية . أما من وجهة نظر زايلر فإن الشعب لا يستطيع — بوصفه كلا — أن يخلق شكلا أدبياً مكتملا بأى حال من الأحوال ، وإنما يعتمد كل خلق وكل ابتكار واكتشاف على شخصية مفردة . ولا بد أن كل مثل قد نطق به فرد فى زمان معين ومكان معين . فإذا مس المثل حس المستمعين له ، فهو حينئذ ينتشر بينهم ، وكأنه عبارة ذات أجنحة . وعندئذ يتعرض المثل للتحوير والتهذيب حتى يوضع فى قالبه القانونى بوصفه مثلا شعبياً .

فالمثل إذن خلق فردى فيما يراه زايلر . وهو ينتشر بين أفراد الشعب قبل تحويره وتهذيبه ، وقبل أن يتخذ شكله الأدبى الخاص به . على أن زايلر إن كان على حق فى مساهمة الفرد والجماعة فى خلق العمل الأدبى الشعبى ، فإن المثل — من وجهة نظرنا — لا يصبح مثلا ، ولا يصبح عبارة ذات أجنحة ، إلا فى المرحلة الثانية لانتقاله ، أى عندما يساهم الشعب فى وضعه فى قالبه الخاص به .

ثم يمضى زايلر فيشرح طبقات المثل التى تتلاءم مع طبقات الشعب ، فهناك أمثال الطبقة الدنيا ، وأمثال الطبقة المتوسطة ، وأمثال طبقة المفكرين . ويرى زايلر أن المثل الشعبى الحقيقى يعيش بين الطبقتين الأوليين ، أما الطبقة الثالثة فلا يعيش بينها المثل الشعبى بوفرة ، فى حين تكثر بينها الأقوال المأثورة التى رواها التاريخ وضاع اسم قائلها ، أو تلك التى ما تزال تحتفظ باسم قائلها ، كأمثال المتنبى على سبيل المثال . على أن الطبقتين الأوليين تنطويان على جماعات صغيرة تكون كل جماعة منها عالماً خاصاً ؛ فهناك جماعة العمال وجماعة الموظفين وجماعة الطلبة إلى غير ذلك . ويرى زايلر أن هناك أمثلة شعبية عاشت بين جماعات بعينها ، وما تزال تحمل سمة هذه الجماعة . فالمثل الشعبى الذى يقول : « باب النجار مخلع » نبع من بين طبقة النجارين . وبالمثل المثل القائل : « اللى يجاور الحداد ينكوى بناره » فقد نبع من طبقة الحدادين . وقد تتكرر الفكرة فى مثلين يختلفان تماماً فى التعبير ؛ ففكرة تَحَيُّن الفرصة يعبر عنها مثلان ألمانيان ، أولهما يقول : « اطرق الحديد إذا رأيته متوهجاً » ، والآخر : « إذا ابتسمت لك الفرصة فقبلها » . ويرى زايلر أن المثل الأول نشأ بين جماعة الحدادين ، والآخر بين جماعة المحبين .

ولا شك أن تقسيم زايلر المثل وفقاً لطبقات الشعب وجماعة كل طبقة ، فكرة طريفة إلى حد كبير . على أن زايلر نفسه لاحظ أن أمثال الطبقة المتوسطة — وهى تلك الأمثال التى غالباً ما تعبر عن تجارب إنسانية — هى أكثر الأمثال وفرة وانتشاراً ، لا بين الطبقة المتوسطة فحسب ، بل بين الطبقتين الأخريين كذلك . ومعنى هذا أن المثل وإن نشأ بين جماعة بعينها فإنه سرعان ما يصبح ملكا للشعب بأسره . ألسنا جميعاً نكرر فى كل وقت مثل : « باب النجار مخلع » ، وإن يكن هذا المثل قد نشأ فيما يراه زايلر بين جماعة النجارين ؟

على أننا نتساءل بعد ذلك عن سر استحواذ المثل على مثل هذه الشعبية ، وعن سبب استخدامنا جميعاً للأمثال فى مناسبات خاصة . وسبب هذا يرجع فيما نراه إلى طبيعة حياتنا التى نعيشها . فإذا نحن تأملنا الحياة بوصفها صنوفاً شتى من المدركات والأحوال المعاشية ، فإننا نلاحظ أن هذه المدركات والأحوال تنتهى إلى ما نسميه بالتجربة . وعلى الرغم من أن هذه التجارب يتكرر حدوثها كل يوم فإنها تظل وحدات متنوعة ، وتظل كل تجربة تدرك فى كل مرة فى حد ذاتها ، كما أن قيمتها تعيش فيها وحدها . فإذا حاولنا أن نخضع هذه التجارب لأحكام عامة ثابتة ، فإننا لا نستطيع أن نفعل ذلك : ذلك أن تجاربنا فى الحياة قد تتفق فى نتائجها ، وقد يتناقض بعض هذه النتائج مع بعضها الآخر تماماً . وقد تعبر هذه التجارب عن النظام الكامل فى حياتنا ، وقد تعبر عن أحوال عالمنا الذى تسير فيه الأمور على غير هدى . فمثل « ابن الوز عوام » يعبر عن مدرك من مدركات الحياة ، يصح أن يصبح قاعدة ، ولكننا نفاجأ بمثل آخر يناقضه تماماً وهو « باب النجار مخلع » . فإذا بالمثلين يقف كل منهما على حده ليعبر عن تجربة مفردة . وكل هذا إن دل على شىء ، فإنما يدل على أن عالمنا ليس نظاماً كونياً يخضع لقوانين محددة ، وإنما هو عالم الغرائب ، عالم تجريبى اختبارى .

ولما كانت تجارب الإنسان تشغله إلى حد كبير ، فإن الإنسان لا يعيش فى عالمه الكبير ، بقدر ما يعيش فى عوالمه الصغيرة ، أى فى تجاربه . وكلما عاش الإنسان فى هذه التجارب وأحس بوقعها على نفسه ، كان أشد ميلا للتعبير عنها وعن نتائجها . فقد يحدث أن يفشل فى أمر ما ، كان يتوقع نجاحه فيه . فإذا شاء هذا الشخص أن يصف سوء مصيره وعجزه لشخص آخر يدرك موقفه تماماً ، فإنه يعبر عن ذلك بكلمة « حظ » .

فإذا حدث أن وصل شخص إلى نتيجة موفقة فى مسألة ما ، لم تخطر له على بال ، فإنه يعبر عن ذلك كذلك ، وإن يكن بنغمة أخرى « حظ ! » .

وهنا نلاحظ أن الشخص لم يحكم حكما نقدياً على موقفه ، بحيث يقول على سبيل المثال : لو أننى تصرفت تصرفاً آخر ، لحدث كذا أو كذا ، ولكنه يبتعد عن جوهر تجربته ، كما يبتعد عن مسلكه إزاء هذه التجربة ، ولا يعبر إلا عن نتيجتها ووقعها على نفسه . وربما قربنا هذا المثال من الموقف الذى يعيشه الإنسان حينما ينطلق لسانه بالمثل .

ومن المحتمل أن يحل مثل شعبي محل كلمة « حظ » ، وحينئذ يكون التعبير عن نتيجة التجربة أكثر وضوحاً .

وهكذا يعيش المثل فى الحياة وفى عالم الأدب ، وذلك إذا كان للتجربة فى نفوسنا مثل هذا الوقع ، وإذا تحدثنا عنها بمثل هذه الطريقة .

والحديث عن عالم التجربة الذاتية ، التى تدعو إلى خلق المثل ، يجرنا إلى الحديث عن الخاصية الثانية للمثل فى تعريف زايلر ، وهى أن المثل ذو طابع تعليمى . فهل يمكن أن يكون المثل ذا طابع تعليمى ونحن ننطق به فى خاتمة تجاربنا ؟ أن المثل حصيلة تجارة مفلسة كما يقول « سيباستيان فرانك » . وإذا كان المثل ذا طابع تعليمى ، فمعنى هذا أنه يكون بداية لتجاربنا ، ويكون له أثر فى صقلها . ولكن الذى يحدث غير ذلك؛ فالتجربة تتم كما يحلو لها ، وفى نهايتها ينطلق لساننا بمثل يلخص نتيجتها . فإذا قلنا على سبيل المثال : « أردب ما هو لك ، ما تحضر كيله . . . تتعفر دقنك وتتعب فى شيله » ، فنحن إنما نستشهد به بعد أن نتدخل فى أمر لا يعنينا ، فيصيبنا من الأذى ما كنا فى غنى عنه لو أننا تركنا هذا الأمر لأصحابه . ولا شك أن هناك فرقاً بين هذا المثل الشعبي ، وبين قولنا بصيغة الأمر : لا تتدخل فيما لا يعنيك . فالمثل يرجع إلى الماضى ، وفيه إحساس بالعجز والفشل . أما الصيغة الثانية فهى تنظر إلى المستقبل وتهدف إلى غرض تعليمى .

ولعل الطابع غير التعليمى فى المثل ، يرتفع به إلى مستوى أدبى فنى لم يكن ليصل إليه لو أنه كان يهدف إلى غرض تعليمى صريح . فالتعبير عن خاتمة التجربة معناه رجوع بها إلى الوراء حتى بدايتها ، أى أننا نعيشها مرة أخرى . ولا تختلف التجربة فى جوهرها

إذا عبر عنها فى شكل قصة أو قصيدة أو إذا عبر عنها بمثل . فقد نقابل شخصاً فى حياتنا يجذبنا بشكله وتحركاته ، ويحيط نفسه بهالة من الفخامة ، فإذا ماعاشرناه ، تبين لنا أننا أمام نموذج بشرى تافه لاقيمة له . هذه التجربة التى نعيشها قدنعبر عنها فى شكل قصصى أومسرحى ، وقد نعبر عن جوهر حقيقتها فنقول : « البطيخة القرعة لبها كثير » .

فالمثل قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة . ولسنا نبالغ إذا قلنا أن كل مثل يصلح أن يكون موضوعاً لعمل أدبى كبير ، إذا استطاع الكاتب أن يتخذ من المثل بداية لعمله فيعيش تجربة المثل ، ويعبر عنها تعبيراً تحليلياً دقيقاً .

على أن الأمثال إذا كانت لاتهدف إلى غرض تعليمى ، فإنها تهدف من خلال تلخيصها للتجارب الفردية إلى نقد الحياة . وكثيراً ما يشعرنا المثل بنقص فى عالم الأخلاق . وليس هذا سوى انعكاس لما يسود عالمنا التجريبى من عيوب أخلاقية . ولا يسعنا سوى أن نقدم بعض أمثالنا الضاحكة التى تعرض نماذج من حياتنا مليئة بالنقد والسخرية . فهناك المثل الذى يتندر على تلك التى لا تتأنق إلا خارج بيتهـــا فيقول : « بره ورده وجوه قرده » . وهناك المثل الذى يسخر من ذلك الذى يتدخل فيما لا يحسنه فيقول « أخرس وعامل قاضى » . وتقول الأمثال فى معان أخرى : « البطيخة القرعة لبها كثير » ، و « لما يشبع الحمار يبعزق عليقه » ، و « النصاب ياخد من الحافى نعله » . بل إن المثل قد يتعجب من اختلاف النماذج الخَلْقية فيقول : « خلق ناس وتخفهم ، وكبب ناس وحدفهم » .

فإذا فرغنا من الكلام عن ماهية المثل وعن مجال الاهتمام الروحى الذى يدعو إلى خلقه ، فإننا ننتهى إلى الكلام عن الصيغة اللغوية للمثل الشعبى . وقد سبق أن أشرنا إلى رأى زايلر فى وجوب افتراض الأصل الفردى فى خلق المثل . ويتسم هذا الفرد من وجهة نظره بطبيعته المشرقة ، وبقدرته على إصابة الهدف بتعبير فريد . ثم يتغير المثل ويتحور حتى يتخذ شكلا محدداً ، فينتقل بذلك من الملكية الخاصة إلى الملكية العامة . أما كيف وأين يحدث ذلك ، فهذا هو الأمر الذى سيظل مجهولا . فإذا قلنا إن كل مثل لابد أنه نطق به فى مكان ما وزمان ما ، فإننا نستطيع أن نقول كذلك أن المثل الذى أصبح له شـــكل لغوى ثابت ، لابد أنه نطق به كذلك فى زمان ما ومكان ما .

وهنا نعود إلى بداية الحديث لنحدد الفرق بين الأقوال المأثورة عن الأدباء والحكماء وبين المثل الشعبي. فالأقوال المأثورة قد نطق بها أصحابها كاملة، ولم يعترها تغيير بعد ذلك. ويستوى فى ذلك الكلمات التى فقدت اسم صاحبها مثل « زوبعة فى فنجان »، أو تلك التى مازال تحمل أسماء أصحابها من الحكماء والبلغاء. على أننا إذا شئنا أن نحدد الفرق بين الأقوال المأثورة والمثل الشعبي تحديداً كاملا، فإنه يتحتم علينا أن نتعرض لخصائص المثل اللغوية. وهذا بدوره يعرضنا للخاصية الثالثة للمثل — وفقاً لتعريف زايلر — وهى أن المثل تركيبية مكتملة لا تقبل زيادة أو نقصاناً. فما هى الخصائص الفنية لتلك التركيبة المكتملة؟

وتتمثل أول خاصية فنية فى فن الكلمة التى يستخدمها المثل. ويمكننا أن نستشهد فى هذا المجال بمثل « الجار ولو جار ». فإذا حاولنا أن نبين وضع كلمة الجار من الناحية النحوية، فإننا نجدها تحتمل — من وجهة نظر النحويين — تأويلات مختلفة. فقد تكون منصوبة على التخصيص، وقد تكون مفعولا به لفعل وفاعل محذوفين، وقد تكون مبتدأ لخبر محذوف وهكذا. على أن فن الكلمة هنا يبتعد عن كل هذه التأويلات التى من شأنها أن تقلل من قيمة الكلمة الفنية. فكلمة الجار هنا تقف بمفردها محملة بمعان كثيرة دون أن تكون فى حاجة إلى أى تأويل من التأويلات. وبالمثل قولنا: « زبال وفى إيده وردة »؛ فلو حاولنا أن نجعل كلمة زبال خبراً لمبتدأ محذوف مثلا أى « هو زبال » لفقد المثل كثيراً من معناه. وإنما تقف كلمة زبال وحدها هكذا وقد حملت من المعانى ما تعجز الكلمات الكثيرة عن بيانه.

وهكذا نستطيع أن نقول إن الخاصية الأولى للمثل هى استخدامه للألفاظ استخداماً فنياً يبتعد عن كل تحديد لغوى؛ وفى وسع هذه الألفاظ أن تربط بين الأفكار ربطاً قوياً متماسكا.

ومن الكلمة وفن الكلمة نصل إلى التركيب. والمثل لا يعرف التركيب الموحد الذى يعرض الفكرة عرضاً مسلسلا، وإنما يقدم المثل لقطات متنوعة من التجربة. ومن خلال هذه اللقطات المتنوعة يبرز المعنى. ومثال ذلك: « وانت مالك.. خليك على البر.. : ما ينوب المخلص إلا تقطيع هدومه ». ومثال ذلك « أردب ماهو لك، ما تحضر كيله... تتعفر دقنك وتتعب فى شيله ». فهذه لقطات سريعة متباعدة من التجربة الكاملة تعبر عنها الجمل القصيرة دون تسلسل فى التركيب.

وغالباً ما يحتوى المثل على الجمل المتعارضة التى تصور متناقضات الحياة . « فى الوش مراية وفى القفا سلاية » . ويسخر مثل آخر بآراء النساء وتفكيرهن ، فينصح الرجال بمثل هذا الأسلوب المتعارض فيقول : « شاوروهم واخلفوا شورهم » .

على أن هذا التنوع والتعارض فى الأسلوب ليس سوى انعكاس لعالم الاهتمام الروحى الشعبى الذى يدعو إلى خلق المثل . ففى هذا العالم تعيش تجارب الناس بوصفها وحدات متنوعة منفصلة ، فينجم عن ذلك التعبير عنها فى شكل لغوى تنفصل أجزاؤه وتتنوع وتتعارض وإن اتحد كل هذا فى كلٍّ يعبر عن تجربة الإنسان فى هذا العالم التجريبى .

وقد لا يكون المثل جملا متنوعة أو متعارضة ، وإنما يكون تكويناً منطقياً يربط النتيجة بالمقدمة . وهذه الأمثال تتكون من جملة فرعية تبتدىء بكلمة « اللى » وجملة أخرى رئيسية : « اللى له ظهر ماينضربش على بطنه » ، « اللى ما لهوش إيد ، ما لهوش لكمية » .

وأبرز ما يتميز به المثل حركته الإيقاعية التى تنجم عن استخدام الوزن والإيقاع . وإذا كان الوزن والإيقاع فى الشعر من شأنه أن يعين على عرض الصور اللغوية المتماسكة عرضاً يستمر مع الحركة النفسية ، فإن الوزن والإيقاع فى المثل من شأنه أن يصنع الشكل اللغوى المقفل ، فما إن تنتهى العبارتان المتحدتان على وجه التقريب فى الوزن والإيقاع حتى ينتهى المثل . ومثال ذلك . « قصقصى طيرك ، لايلوف بغيرك » ، « العبد فى التفكير ، والرب فى التدبير » ، « حبيبك يمضغ لك الزلط ، وعدوك يتمنى لك الغلط » .

وقد يستعين المثل بأسلوب التكرار فضلا عن الوزن والإيقاع ، وذلك لزيادة عنصر التأثير . ومثال ذلك : « حبيب ماله ، حبيب ماله ، وعدو ماله ، عدو ماله » .

وقد يكون للمثل طابع الحكاية . ومثل هذه الأمثال تستخدم كلمة القول على سبيل الحكاية . « قالوا للجمل زمر ، قال : لا فم مضموم ولا صوابع مفسرة » ، « ضربوا الأعور على عينه ، قال خسرانه خسرانه » .

هذه أهم خصائص أسلوب المثل الشعبى كما حاولنا أن نحصيها . فإذا انتقلنا بعد ذلك

إلى الصورة فى المثل ، فإننا نلاحظ أن المثل الشعبي كثيراً مايحاول تجسيد الفكرة من خلال الصورة . ونحن نستشهد هنا بمثلين سبق أن استشهدنا بهما فى مجال آخر وهما : « البطيخة القرعة لبها كتير » ، « لما يشبع الحمار يبعزق عليقه » . ونلاحظ هنا أن المثل لايهدف بحال من الأحوال إلى أن يشبه المظاهر الخادعة باللب الكثير وحقيقة الإنسان التافهة « بالبطيخة القرعة » ، كما أنه لايهدف إلى تشبيه الشخص الذى شبع بعد جوع بالحمار وإسرافه بعد حرصه « ببعزقة العليق » ، وإنما تبرز الحقائق التى يلاحظها الإنسان مراراً ، فى اللحظة التى يمعن فيها فى نتيجة تجربته التى عاشها . فإذا هذه الحقائق يتنفى عنها طابع العمومية ، وتكتسب طابع التجريد ، وتصبح مثلا .

إننا نعيش جزءاً من مصائرنا فى عالم الأمثال . ولعل هذا يفسر لنا استعمالنا الدائم للأمثال ، على عكس الأنواع الشعبية الأخرى مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والألغاز وغير ذلك . فالأمثال بالنسبة لنا عالم هادىء نركن إليه حينما نود أن نتجنب التفكير الطويل فى نتائج تجربتنا . ونحن نذكرها بحرفيتها إذا كانت تتفق مع حالتنا النفسية ، بل إننا نشعر بارتياح لسماعها وإن لم نعش التجربة التى يلخصها المثل .

وربما أدركنا بعد هذا العرض السريع لخصائص المثل الفرق بين المثل الشعبي وبين الأقوال والحكم المأثورة . فالأقوال والحكم المأثورة لاتخضع لهذه الخصائص ، وإنما هى أمثلة ذهنية بحت كما قال زايلر . فلقدختم شكسبير مسرحية هاملت بقوله : « إن البقية صمت » . وهى حكمة تصل فلسفتها إلى أعماق بعيدة . فقد تعنى أن بقية الحياة هى الراحة الأبدية ، وقد تعنى أن هاملت لن يستطيع الكلام بعد مأساته . ومن الممكن أن تعنى كذلك أنه مهما طال اهتمام الكائنات الفانية بمشكلات الكون ، فإن الصمت يتلو جميع أسئلتها عن الحياة المستقبلة .

على أن الأقوال والحكم المأثورة تتفقان مع المثل الشعبي فى كونهما ترجع جميعاً إلى اهتمام روحى واحد ، وهو تلك التجارب الفردية التى يعيشها الناس وتتلخص فى تلك الأقوال الموجزة الحكيمة . ولذلك فإن هذه الأقوال المأثورة تنفصل عن العمل الفنى لتعيش بمفردها أحقاباً طويلة .

أما الأمثال العربية القديمة التى روتها كتب الأمثال فهى تنقسم إلى نوعين :

النوع الأول وهو تلك الحكم المأثورة عن شعراء العرب وحكمائهم . وتحرص

كتب الأمثال على أن ترجعها إلى قائلها . فمن ذلك القول المأثور : « رضيت من الغنيمة بالإياب » . ويذكر كتاب « الفاخر » أن هذا القول يرجع إلى امرىء القيس ابن حجر ، وهو أول من نطق به فى بيته :

وقد طوفت فى الآفاق حتى        رضيت من الغنيمة بالإياب

أما النوع الآخر من الأمثال فهو ما يشير إلى حوادث بعينها ، ويحتفظ بشواهد لهذه الحوادث ، ثم يصبح بعد ذلك أمثالا جارية تنسى مناسباتها الأصلية . ومهمة كتب الأمثال هى شرح هذه الأمثال من خلال شرحها لمناسباتها الواقعية .

أما النوع الأول فما زلنا نحفظه فى ذاكرتنا ونرويه فى المناسبات المختلفة وهو ينتمى إلى الأمثال الذهنية . وأما النوع الثانى فهو بعيد فى جوهره عن المثل الشعبى والذهنى . فهو لا يشير إلى خلاصة تجربة من تجارب الحياة ، وإنما يشير إلى اتفاق مناسبتين فى تفاصيلهما . ولهذا السبب فإن هذا النوع قد أصبح تراثاً أدبياً لا تحتفظ به سوى الكتب الأدبية القديمة . فما أبعد هذه الأقوال مثل « وافق شن طبقه » ، أو « اقتلونى ومالكا » عن حياتنا وعن تجاربنا التى نعيشها .

ولا نود أن ننتهى هنا قبل أن نشير إلى ما ذكره الأستاذ أحمد أمين بصدد مجموعة الأمثال التى ضمنها كتابه فى العادات والتقاليد والتعابير المصرية . والأستاذ أحمد أمين عرف بحسه الشعبى الدقيق ، ومن هنا كانت له لفتات فى المثل الشعبى يصح أن نشير إليها .

فقد أشار إلى الصعوبات التى يصادفها الدارس للأمثال الشعبية . ومن هذه الصعوبات « أن الأمثال لا يعرف قائلها حتى نستطيع أن نعرف من أى وسط نبعت ؛ هل قالها ريفى أو حضرى ، وهل قالها سوقى أو أرستقراطى ؟ والناس عادة يهتمون بقائل الشعر ، فكثير من الشعر يمكننا معرفة قائله ، أما المثل فلا ؛ فقد تقوله عجوز فى بيتها أو فلاحة فى حقلها ، أو صانع فى مصنعه ، ثم يسير القول فى الناس من غير اهتمام بقائله . كما أنه من الصعب تحديد تاريخ المثل فى أى عصر قيل . وقد يكون هذا هاماً جداً لأنا كثيراً ما نجد أمثالا متضاربة ؛ فهم يقولون — مثلا — « القرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود » ، ويقولون «اصرف ما فى الجيب يأتيك فى الغيب» ، فهذان مثلان متناقضان ينصح أولهما بالتدبير والثانى بالتبذير . فهل نبعا من وسطين

مختلفين أو قيلا فى وقتين أو حالين مختلفين ؟ ومثل قولهم « ابن الوز عوام » وقولهم « باب النجار مخلع » فبين هذين المثلين شبه تناقض . نعم إن بعض الأمثال يمكن معرفة تاريخها بدلائل مختلفة ، فقد جمع لنا الأبشيهى فى كتابه « المستطرف من كل فن مستظرف » طائفة من الأمثال العامية المستعملة فى زمنه ، وقد كان مؤلفه فى القرن الثامن الهجرى . وأحياناً يدل المثل نفسه على التاريخ الذى قيل فيه مثل « آخر خدمة الغز علقة » ؛ فإن المثل يدل على أنه قيل فى مدة حكم الأتراك لمصر . كما أن بعض الأمثال يدل على نوع الوسط الذى نبعت منه مثل « النوتى فى حساب والريس فى حساب » فإنه يدل على أنه نبع من وسط المراكبية . ومثل قولهم « إيش عرف الفلاح أكل التفاح » ؛ فإنه يدل على أنه نبع من وسط الحضريين . ومثل قولهم « اللى مالوش شيخ شيخه الشيطان » ؛ فإنه يدل على أنه نبع من وسط مشايخ الطرق وهكذا . ولكن هذا قليل، وأكثر الأمثال لا يعرف قائلها ولا تاريخها ولا منبعها»[1].

فالكاتب يرى أن جهلنا بالقائل الأول للمثل، وبالمثل جهلنا بزمان نشأته ومكانها ، يعد من الصعوبات التى تعترض الباحث فى الأمثال الشعبية. ولعل القارىء قد أدرك بعد كل ما ذكرناه فى المثل الشعبى ، وبعد دراستنا للأنواع الأدبية الشعبية السالفة ، أن الخصيصة الأولى للأدب الشعبى هى شعبيته ، بمعنى أنه ملك للشعب وليس ملكا لفرد . وقد نتساءل : ما الذى يغنمه الباحث من معرفة القائل الأول لكل مثل من الامثلة الشعبية التى يصل عددها إلى الآلاف ؟ وهل يمكن أن يتعدد القائلون بتعدد الأمثال ، أم أن هناك مؤلفاً واحداً لكل هذه الأمثال ؟ وما بالنا بالأمثال التى تتشابه تماماً لدى كل الأمم ؟ هل تخفى وراءها مؤلفاً واحداً كذلك ؟ كل هذه أسئلة يصعب الإجابة عنها ، بل إننا نرى أنه ليس هناك جدوى من اشتغال الباحث بها ؛ فالمثل ينشأ من أى مجال فى الحياة ، ثم ينتشر دون اهتمام بقائله ، كما لاحظ الأستاذ أحمد أمين نفسه ذلك .

أما عن تحديد الزمان والمكان اللذين نشأ فيهما المثل فهذا لا فائدة وراءه كذلك ، إلا إذا أشار المثل نفسه إلى زمانه ومكانه . فما دامت هناك حاجة نفسية لاستخدام المثل،فإنه يعيش مع الأجيال ، فإذا لم تكن هناك ضرورة نفسية لاستخدامه

---

(١) أحمد أمين : قاموس العـادات والتقاليـد والتعابير المصرية ، ص ٦١ و ٦٢ .

انتهى . فمثل « إن فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه » ساد فى عصر بصورة واضحة نظراً للاحتياج النفسى للاستشهاد به . وربما قل استعماله بعد ذلك ، وربما يعيش مرة أخرى فيستعمل مع الزمن الذى يتلاءم مع مغزاه ، وهكذا . وأما ما ذكره الكاتب من أن الأبشيهى قددون أمثال القرن الثامن ، فهل فى وسع أحد أن يؤكد أن الأمثال التى دونها الأبشيهى قد نشأت فى ذلك القرن ولم تنشأ قبل ذلك ؟ وإذا كان تحديد زمان المثل ومكانه من شأنه أن يفسر التناقض الذى يقع بين بعض الأمثال ، كتلك التى أشار إليها الأستاذ أحمد أمين ، فلعلنا استطعنا أن نفسر ذلك من خلال تفسيرنا لنشأة المثل. فنتائج تجاربنا المتناقضة تتطلب النطق بمثل فى مناسبة معينة ، والنطق بنقيضه فى مناسبة مناقضة للأولى . ولعلنا ندرك هذا فى حياتنا اليومية ؛ فكم من مناسبة نصادفها تتطلب النطق بمثل « ابن الوز عوام » وكم من مناسبة أخرى تتطلب النطق بمثل « باب النجار مخلع » ! .

أما الشيء الطريف الذى التفت إليه الأستاذ أحمد أمين فهو تدوين الأمثال المصرية حسب الموضوعات ، لا كما يفعل المؤلفون فى ترتيبها حسب الحروف الأبجدية. وذلك لأنه أدرك أن أمثال كل أمة مصدر مهم جداً للمؤرخ الأخلاقى والاجتماعى . وهو يقول فى ذلك : « فإذا جمعنا مثلا الأمثال المصرية التى قيلت فى المرأة أمكننا أن نعرف منها نظرتهم إلى المرأة ، وإذا جمعنا الأمثال التى قيلت فى الحاكم أمكننا أن نعرف نظرتهم إلى الحاكم ، وإذا جمعنا الأمثال المالية أمكننا أن نعرف منها نظرتهم الاقتصادية وهكذا .... [1] » .

ومن ثم فقد قدم لنا الأستاذ أحمد أمين أمثلة تشير إلى علاقة الشعب بالحاكم فى الأزمنة السالفة ، وأخرى تشير إلى الحالة التى كانت عليها الحياة الزوجية ، كما قدم مجموعة أخرى تدل على الحالة الاجتماعية والأخلاقية .

والمتصفح للأمثلة التى تعكس علاقة الشعب المصرى بالحكام السالفين ، يشعر بالمرارة التى عاشت فى قلب الشعب ، والتى لم يكن يخفف من حدتها سوى التعبير الشعبى فى أى صورة كان . « اللى تشوفه راكب على العصا قول له مبارك الحصان » . « إن كنت فى بلد بيعبدوا العجل ، حش وادى له » ، « إن كان لك عند الكلب حاجة

---

(١) المرجع السابق ص ٦١ .

قل له يا سيدى »، « ارقص للقرد فى دولته »، « آخر خدمة الغز علقة »، « اكن أبوك سنجق داير على حل شعرك ».

وهكذا تتلخص صفات الحاكم فى الجهل والغباء والجبروت والظلم، كما تتلخص علاقة الشعب به فى المداراة والاستكانة والنفاق والصبر على بلواه.

فإذا تصفحنا الأمثلة التى تروى عن الحياة الزوجية فإننا نواجه حقيقة الحياة العائلية فى مصر ولاشك؛ وهذه هى بعض الأمثلة فى ذلك: تاخدى جوزى وتغيرى، ماتخيلى. الأم تعشش والأب يطفش. حطى جوزك فوق السطوح، إن كان فيه خير ما يروح. يا مآمنة للرجال يا مآمنة للماية فى الغربال. قالوا خدوا جوز الخرسه اتكلمت. الراجل ابن الراجل اللى عمره ما يشاور مرة. قعاد الحزانه ولا جواز الندامه. فاتت ابنها يعيط وراحت تسكت ابن الجيران. قصقصى طيرك لا يلوف بغيرك. شايل ابنه على كتفه وبيدور عليه. بوس إيد حماتك ولاتبوس إيد مراتك. جوّه قرده وبرّه ورده.

وربما اتضحت من خلال هذه الأمثلة المظاهر التى كانت تسود الحياة العائلية فى مصر، وهى خيانة الزوج وتجاهله لزوجته من ناحية، وإهمال الزوجة لحالها وحرصها فى الوقت نفسه على مراقبة الزوج والاحتفاظ به بكافة الطرق من ناحية أخرى. إنها حياة تقوم على عدم التفاهم وعدم الاستقرار.

أما الأمثلة الدالة على الحالة الاجتماعية والأخلاقية فلا حصر لها، وفى وسعنا أن نستخلص بعض القيم الاجتماعية والأخلاقية من خلال الأمثال الشعبية التالية:

١ — الاهتمام بالمظهر لأنه يخفى الجهل والغباء:

زى بعجر أغا ما فيه الا اشنابه. الوش وش حاج والطبع ما يتغيرش. غشيم ومتعافى. ضلالى وعامل إمام. واللا حرام. شايب لحام والعقل لسه ما جاهم. شخشيخ يتلهوا عليك. ناموسه وعامله جاموسه. القفص المزوق ما يطعمش الطير.

٢ — خلو الحياة من القيم والأخلاق:

خدوا من فقرهم حطوا على غناهم. عاز الغنى شقفه، كسر الفقير زيره، جت

الفقير وكسه ، ما أقل تدبيره . غاب القط العب يا فار . الغايب مالوش نايب . لا إنسان ولا حلاوة لسان . راحت الناس وفضل النسناس . يا حامل هم الناس خليت همك لمين . زى الطبل ، صوت عالى وجوفه خالى . زى فقرا اليهود ، لا دنيا ولا دين . الدخان القريب يعمى . ياكل ويشرب ووقت الحاجة يهرب . ما ينوب المخلص إلا تقطيع هدومه . لما اتفرقت العقول كل واحد عجبه عقله ، ولما اتفرقت الأرزاق ما حدش عجبه رزقه . ما تيجى المصايب إلا من القرايب . ما تعرجش قدام مكسحين . ما دام رايح كتر من الفضايح . الحيطة الواطية كل الناس تنط عليها . قالوا للغراب ليه بتسرق الصابونة ، قال الأذية فىّ طبع . قالوا للشنوق غطى رجليك ، قال إن رجعت ابقوا عاتبونى . قالوا يا كنيسة اسلمى ، قالت اللى فى القلب فى القلب . الفار وقع من السقف قال القط اسم الله عليـــك . أعمى ويسرق من المفتح . عيوبى لا أراها وعيوب الناس أجرى وراها .

ولما كانت الحياة خالية بهذه الصورة من القيم الأخلاقية فقد استسلم الفرد الضعيف لليأس واستسلم للقضاء والقدر ، كما أنه أصبح يعيش حياته ليومه :

من شاف بلوة غيره هانت عليه بلوته . الضحك على الشفاتير والقلب يصبغ المناديل . الضرب فى الميت حرام . يا اللى بترقص فى الظلام مين حاسس بيك . زى الإبرة تكسى الناس وهىّ عريانة . أقل شيء يرضى الخاطر . أقل موال ينزه صاحبه . يا باقى فى غير ملكك يا مربى فى غير ولدك . النهارده دنيا وبكره أخره . ما قدرش على الحمار اشطرّ على البردعة . ما يعجبك البيت وتزويقه دا اللى جوه نشفان ريقه . قالوا أبو فصاده بيعجن القشطه برجليه ، قالوا : كان بان عليه . قيراط بخت ولا فدان شطارة . السعد ما هواش بالشطارة .

ولعلنا بذلك نكون قد درسنا المثل الشعبى من كل زواياه ، ولعلنا استطعنا أن نوضح قيمته من ناحية الاهتمام الروحى ومن ناحية قيمته الفنية .

على أننا نود فى نهاية بحثنا فى المثل الشعبى أن نفرق بينه وبين التعبيرات الشعبية الشائعة التى شاء البعض أن يجمع بينها وبين الأمثال الشعبية ، كما فعل الأستاذ أحمد تيمور فى كتابه الأمثال العامية .

ومن أمثلة هذه التعبيرات : بصلة المحب خروف . بلّها واشرب مَيِّتها . إن كان اللى بيكلم مجنون خلى المستمع يبقى عاقل . أبات أعلّم فى المتبلم يصبح ناسى .

ومن الواضح أن هذه التعبيرات تمتلك لبعض الخصائص الفنية للمثل كما سبق أن شرحناها ، ومع ذلك فهى لا تعد أمثالا . فنحن لا نتفوه بها فى نهاية تجربة عشناها ، وإنما نتفوه بها على سبيل تأكيد الموقف وتوضيحه . فهى أقرب إلى باب الكنايات والتعبيرات الشعبية منها إلى باب الأمثال . ومن ثم فلا يحق لنا أن نخلط بينها وبين الأمثال بأى حال من الأحوال .

# الفصل السابع

## اللغز في الأدب الشعبي

اللغز شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما أنه كان يساويهما في الانتشار . فليس اللغز إذن مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين ثلل الأصحاب في الأمسيات الجميلة . ومن ثم فإنه يتحتم علينا أن نبحثه بوصفه عملا أدبياً شعبياً أصيلا شأنه شأن الأنواع الأدبية التي سبق الحديث عنها .

واللغز في جوهره استعارة ، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف . على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة ؛ ذلك أن سبب كل شيء يثير الضحك احتواؤه على عنصر عدم التوقع .

ولكن لماذا نشأ اللغز أول ما نشأ ؟ يقول « موريس بلوم فيلد » في بحث عن الألغاز البراهمانية ألقاه في مؤتمر الفن والعلم عام ١٩٠٤ ، « إن اللغز نشأ منذ قديم الزمان حينما كان العقل البدائي يمرن نفسه على التلاؤم مع الكون الذي يحيط به . ذلك أنه كلما كانت الرؤية أكثر نضارة ، ازدادت الرغبة في إدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة ، وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان . ومن ثم فإن الأطفال يحبون الألغاز ومثلهم البدائيون . ولهذا كذلك فإننا نجد الأنواع الأدبية الشعبية مثل الأسطورة والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية تتضمن الألغاز . فاللغز يشير إلى غموض الحياة ، وهو في الوقت نفسه يمثل إدراك العقل المبكر »(١) .

حقاً إن تعليل بلوم فيلد لنشأة اللغز مقبول ، ولكنه تعليل شامل ينطبق على نشأة كل الأنواع الأدبية الشعبية ولا يقتصر على اللغز وحده . هذا فضلا عن أنه لم يوضح لنا سبب نشأة اللغز في صورة سؤال محير وجواب محدد . وإذا كان هدفنا الوصول إلى تفسير مقنع لذلك، فلابد من الرجوع بالتراث الشعبي إلى الوراء ، حينما كان اللغز يلعب

---

(١) Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend; Vol. II. p. 939.

دوراً مهماً فى حياة البدائيين لا يقل عن دور الطقوس . وفى هذا يسعفنا جيمس فريزر فى بحثه الخالد « الغصن الذهبى » .

فهو يذكر أنه من عادة قبيلة من قبائل البانتو أن ترقص النساء عرايا فى احتفالات سقوط الأمطار ، وهن يغنين : اسقطى أيتها الأمطار . فإذا اقترب شخص من المكان ضربته النساء وطرحن عليه الألغاز لحلها[١] .

كما يحكى فى مكان آخر أن بعض قبائل الهند الصينية تجتمع قبل موسم حصاد الأرز ويطرح بعض الأفراد الألغاز لحلها . وعند حل كل لغز يصيح الجميع « دع أرزنا ينمو فى الجبال والسهول »[٢] . على أنه يمتنع طرح الألغاز للحل فى الفترة بين انتهاء موسم الحصاد وميعاد الزرع الثانى .

ويعلق فريزر على ذلك بأن هذه القبائل كانت تعد اللغز لسبب من الأسباب بمثابة تعويذة يعود من ورائها الخير . على أنه يعود بعد ذلك فيقر بحيرته وعدم مقدرته على حل لغز اللغز ، فيقول : إن عادة طرح الألغاز فى مواسم معينة أو فى مناسبات محددة عادة غريبة حقاً . وهى عادة لم تفسر بعد فيما أعلم . ولكنه مع ذلك يقترح تفسيراً لها كأن تكون الألغاز فى أصلها عوضاً عن الكلمات المباشرة . فمن عادة بعض القبائل كما يقول على سبيل المثال ، أنها تطرح الألغاز قبل أن يكفن الميت باعتبارها وسيلة لخداع الروح حتى لا تهرب . وهو يشير إلى أن هذه العادة ماتزال موجودة فى بريطانيا ، إذ يظل الرجال المسنون فى الجبانة يطرحون الألغاز قبل دفن الميت[٣] .

كل هذا يذكره فريزر ، ومع ذلك فقد أعلن عجزه عن تقديم تفسير موحد واضح لظهور اللغز فى مثل هذه المناسبات . وإذا نحن تأملنا هذه المناسبات التى كانت تطرح فيها الألغاز فإننا نلاحظ أنها إما مناسبات يخشى فيها من حدوث أزمة ، كأن يقف الزرع عن النمو ، أو أنها مناسبات يكون فيها مصير الفرد أو الشعب كله معلقاً . فسقوط الأمطار ونمو النبات والحصاد والختان والزواج والدفن ، كلها مناسبات كانت تطرح

---

(١) James Frazer : The golden Bough. Vol. III. p. 154.

(٢) المرجع السابق ج ٧ ص ١٩٤ .

(٣) المرجع السابق ج ٩ ص ٢٢١ و ٢٢٢ .

فيها الألغاز . ولابد أن الشعوب كانت تتساءل : هل يسقط المطر المبارك فينمو النبات ، أم هل يحدث جدب ومجاعة نتيجة عدم سقوطه ؟ وهل تهب العاصفةفيأوان الحصاد فتطيح بالمحصول أم أن الجو سيظل معتدلا حتى يتم الحصاد ؟ وهل يسكن الروح الشرير الولد وقت ختانه فيفسد الجرح ويصاب الولد بضرر ، أم يلتئم جرحه ويعافى سريعا ويدخل فى مرحلة الرجولة ؟ وهل ينجح الزوجان فى حياتهما الزوجية وينجبان الأطفال ويعيش معهما الروح الخير ، أم أن الروح الشرير سيعيث بينهما فساداً فتفسد حياتهما الزوجية ؟ كل هذه الأمور كان الإنسان البدائى يتساءل عنها . وكم كان يتمنى لو أن مصير هذه الأمور تقرر بالإيجاب فترتاح نفسه . وربما كان اللغز فى هذه الحالة مشاركا لشعورهم من حيث إنه يشترك مع هذه المناسبات فى ظاهرة الغموض . فإذا توصل السامع إلى حل الألغاز ، فإن هذا الحل يكون عتابكا لقدر من السحر من شأنه أن يؤثر فى القوى المجهولة التى تتصرف فى حل المشكلات الغامضة .

وربما بدا لنا أن هذا المسلك من قبل البدائيين ليس سوى تطير وخرافة . ولكننا إذا عرفنا أن عادة طرح الألغاز أمام الزوجين فى أثناء الاحتفال بعرسهما ما تزال تعيش بين بعض الشعوب ، فربما دفعنا هذا إلى الكشف عن دلالة اللغز ، وعن الاهتمام الروحى الذى دعا إلى خلقه منذ بادىء الأمر . وربما كانت ألغاز الزواج خير نموذج يعيننا على الكشف عن هذه الدلالة ؛ فقد يوحى الوصول إلى حل اللغز إلى الزوجين بأن هذا سيكون سبيلهما فى حل نواحى الغموض التى ستتكشف عنها حياتهما الزوجية . ومن الممكن كذلك أن ينجم عن نجاحهما فى حل الألغاز إحساس بالتفاؤل الكبير بأنهما سوف يؤديان مهمة الزواج فى نجاح تام . ومن ثم لم يكن حل اللغز سوى بداية طيبة لأداء هذه المهمة .

وربما نتساءل بعد ذلك : لماذا لم يؤد البدائى نوعاً من الطقوس فى هذه المناسبات كما كان يؤديها فى مناسبات أخرى ؟ ونحن نجيب عن ذلك بأن البدائى فى مثل هذه المناسبات التى كانت تبدو له لغزاً يود لو تكشف له ، كان فى حاجة إلى سحر مشارك لشعوره . والطقوس وإن كانت تعد كذلك نوعاً من السحر ، إلا أنها كانت تؤدى بوصفها وسيلة للتقرب من الآلهة الخيرة ، وليست سحراً مشاركاً لشعور الناس . فالطقوس إما أن تؤدى مهمتها فيعم الخير ، وإما أنها لاتؤدى هذه المهمة فى حالة غضب

الآلهة كما يتصور البدائيون ، فيعم الشر . وعلى ذلك فالطقوس وظيفة تؤدى لغرض قد يتحقق وقد لا يتحقق . أما اللغز فهو بما له من طابع محير ، إنما يشترك مع ما فى نفوس البدائيين من إحساس بالحيرة والقلق ، كما أن الوصول إلى حله إنما يعنى وضع حد لهذا الموقف المحير .

على أننا لا نستطيع أن نجزم بأن هذا هو التفسير الوحيد للغز إلا إذا تصفحنا الألغاز المشهورة التى وردت لنا مع التراث الشعبى . فمن بين الألغاز الشهيرة التى وصلت إلينا مع التراث الشعبى العالمى ، تلك الألغاز التى طرحتها بلقيس ملكة سبأ على النبى سليمان لكى تختبر ذكاءه . فقد اشتهر النبى سليمان بذكائه وحكمته ، ووصل ذلك إلى علم الملكة بلقيس ، ولكنها لم تكتف بسماع هذه الأخبار ، وإنما أرادت أن تختبر ذكاء الملك بنفسها . فرحلت إليه وطرحت أمامه عدة ألغاز أوردها فريزر فى كتابه « العناصر الفولكلورية فى العهد القديم » .(١) لقد سألته : « ما معنى أن سبعة وجدوا مخرجاً وتسعة وجدوا مدخلا ، واثنين انساب منهما مجرى وواحداً شرب من هذا المجرى ؟ » فأجاب سليمان على التو : « أما السبعة فهم سبعة أيام الحيض . وأما التسعة فهم تسعة شهور الحمل ، وأما الإثنان فهما الثديان ، وأما الواحد فهو الطفل » . فسألته مرة أخرى عن الأرض التى لم تر الشمس سوى مرة واحدة . فأجابها : «إنها الأرض التى تجمعت فيها المياه بعد الخليقة ، وهى الأرض التى انحسرت عنها مياه البحر الأحمر ذات يوم حينما انشطر إلى شطرين ثم عاد بعد ذلك إلى حالته الأولى » . ثم سألته : « ما هو الشىء الذى لا يسير حينما يكون حياً ، حتى إذا مات تحرك ؟ » فأجاب : « إنه الشجرة التى لا تسير وهى حية . فإذا قطعت وصنعت منها السفينة تحركت السفينة فى عرض البحر » . ثم سألته : « ماهو الشىء الذى يعيش فى باطن الأرض ويكون غذاؤه التراب ويتفجر كالمياه ويضىء البيوت » . فأجابها الملك بأنه النفط .

ولم تكتف بلقيس بذلك ، ولكنها عرضت على النبى سليمان مشكلة فى شكل لغز وطلبت منه أن يحلها . فقد أحضرت أمامه مجموعة من الرجال والنساء متنكرين فى هيئة واحدة وفى زى واحد ، وطلبت منه أن يميز بين النساء والرجال . فأمر الملك

---

(١) James Frazer : Folklore in the old Testment ; Vol. II. p. 564 - 565. (London 1918).

سليمان عبيده أن يحضروا الجوز المشوى والذرة المشوى ويطرحوها أمام الجميع. ثم طلب من خليط الرجال والنساء أن يمدوا أيديهم ليتناولوا من هذا الطعام. فمد الرجال أيديهم دون أن يستحوا من ظهور أذرعهم، فى حين أن النساء كن يحاولن إخفاء أذرعهن. وعند ذاك ميز سليمان بين الرجال والنساء.

وهنا امتلأت بلقيس بالإعجاب من الملك سليمان وقالت له: «إنك تفوق فى الحكمة والنبوة أضعاف ما كنت أسمعه عنك».

ولا يقل لغز أوديب شهرة عن ألغاز الملكة بلقيس. فقد كان أوديب يتربى فى حضن الملك پوليبوس وزوجته ميروبى بعد أن أبعده أبوه الحقيقى لاوس عنه وهو طفل صغير إثر نبوءة أطلعته على أن طفله سيقتله ويتزوج أمه جوكاستا. ووصلت هذه النبوءة إلى علم أوديب لما شب عن الطوق. ولما كان أوديب لا يعرف له أباً سوى پوليبوس وأماً سوى ميروبى، فقد قرر أن يفر هارباً من بلاطهما إلى مدينة طيبة. وكانت المدينة قد ابتليت بوحش فظيع ظل يطرح على أهلها لغزاً محيراً وهو: ما الكائن الذى يمشى فى الصباح على أربع أرجل، وفى الظهيرة على رجلين، وفى المساء على ثلاث أرجل. وكان كل من فشل فى حل هذا اللغز يتعرض للموت، حتى جاء أوديب وحل اللغز بأنه الإنسان، وأنقذ بذلك أهل المدينة، وأصبح بناء على ذلك ملكاً مكان الملك المتوفى أى مكان أبيه.

ثم هناك اللغز الذى طرح على الإسكندر الأكبر، وهو ما سبق أن أشرنا إليه فى الروايات التى حكت عن الإسكندر ومنها العربية، ونود أن نعيد ذكره فى هذا المجال. فحينما وصل الإسكندر إلى نهاية العالم الأرضى، ووقفت أمامه الحواجز حائلا دون اقتحام العالم السماوى، ظهر له شخص مجهول ذكرته الروايات العربية على أنه إسرافيل، وقدم للإسكندر الأكبر حجراً صغيراً فى حجم العين وقال له: «خذه فإن فيه علماً كثيراً». فأخذ الإسكندر الحجر وعجز عن الوصول إلى حل لغزه حتى هداه الخضر عليه السلام إلى الحل، كما تذكر بعض الروايات. فأخذ الخضر الحجر ووضعه فى كفة ميزان ووضع فى الكفة الأخرى أكبر الأحجار ثقلا، ولكن كفة الحجر الصغير كانت ترجح دائماً. فلما وضع فى الكفة الأخرى حفنة صغيرة من التراب، رجحت كفة التراب رغم خفتها. وعندئذ شرح الخضر حل اللغز للإسكندر،

وأخبره بأن هذا الحجر يمثل عينه التى لا تشبع ، وليس فى وسع شىء أن يضع حداً لنهمها سوى حفنة من التراب الذى يغطيها حينما يموت الإنسان .

ولعل المثالين السابقين يطلعاننا على مقدار ما كان للغز من تأثير فى الأوساط الشعبية إلى درجة أنه لم يعد يروى مفرداً فحسب ، وإنما داخل الحكايات الشعبية والخرافية ولعب دوراً كبيراً فيها . وفى هذه الحالة لايروى اللغز بوصفه سؤالا محيراً يتطلب إجابة صائبة يعرفها السائل من قبل ، وإنما يكون كذلك فى صورة مسألة محيرة تتطلب التفسير ، كماهو الحال فى اللغز الذى طرح على الإسكندر الأكبر . وقد روى عن العرب كثير من حكايات الألغاز ، ونشير فى ذلك على سبيل المثال إلى حكاية اللغز التى رويت فى أول سيرة عنترة .[1] فالسيرة تحكى أن أبناء نزار بن معد بن عدنان الأربعة وهم إياد وربيعة ومضر وأنمار ، اختلفوا فيما بينهم بسبب وصية تركها أبوهم لهم بشأن الميراث . وعند ذلك قصدوا الملك الأفعى الجرهمى لكى يحكم بينهم . وفيما هم فى الطريق مروا بوادى السمعمع ورأوا فيه على البعد بعيراً . فقال ربيعة إن الجمل أهوج . وقال مضر إنه أعور ، وقال أنمار إنه أزور ، وقال إياد إنه أبتر . فلما خرجوا من الوادى لقيهم أعرابى وسألهم إن كان رأوا فى الطريق جملا . فذكروا له الأوصاف السابقة ، وأضاف أنمار أن حمل الجمل عسل ودقيق . وعند ذاك لم يشك الرجل فى أنهم سرقوا جمله ، فلم يفعلوا شيئاً سوى أنهم اصطحبوه إلى الملك الأفعى .

واستقبلهم الملك ورحب بهم وأولم لهم ، وكان من جملة الطعام خروف مشوى ، وخبز أبيض نقى ، وخمر صاف ، فأكلوا وشربوا . وكان الملك قد جعل عندهم جارية تسمع كل مايقولون وتنقله بنصه إليه . وحين لعبت الخمر برءوسهم ، قال ربيعة : ماأطيب هذا اللحم لولا أن الخروف قد رضع من كلبة . وقال مضر : ما أطيب هذا الخمر لولا أن كرمه مغروس بجانب جبانة . وقال إياد : ما أطيب هذا الخبز لولا أن عاجنته كانت حائضاً . وقال أنمار : إن صاحب هذا الزاد ينسب إلى غير أبيه .

وإلى هنا تبدو المسألة محيرة للغاية بالنسبة لصاحب الجمل الضائع وبالنسبة للملك الجرهمى معاً ، بحيث ملأهما الشغف للوصول إلى تفسير أو حل لقولهم الشبيه باللغز .

---

(١) سيرة عنترة : الجزء الأول ص ٥٣ وما بعدها ( الطبعة الحجازية ) .

فلما نقلت الجارية الحديث إلى الملك أحضرهم عنده ومعه صاحب الجمل وسألهم عما يريده الرجل منهم . فقصوا عليه القصة ، وفسر كل منهم الصفة التي توقعها في الجمل . فقرر مضر أن الجمل لا بد أن يكون أعور لأن البعير السالم العينين إذا أكل من النبات أكل من الجهتين وهذا أكله من جهة واحدة . وقرر أنمار أن الجمل أزور لأنه وجد مكان أكله متعفشاً . وقرر ربيعة أن الجمل أهوج لأن البعير إذا مشى ينقل يداً بعد يد ورجلا بعد رجل فيبقى مشيه متتابعاً مستقيماً . أما هذا الجمل فإن أثر مشيه كان مختلفاً . وقرر إياد إن الجمل أبتر لأن الجمل إذا أراث يحرك ذيله على أوراكه فيفرد روثه ، وهذا الجمل روثه كتل . ثم عاد أنمار فقرر أن حمل الجمل عسل ودقيق لأنه رأى الذباب يعف من جانب والدقيق من الجانب الآخر . وبهذا ثبت للملك أنهم لم يأخذوا جمل الأعرابي . وعند ذاك عاد فسألهم أن يفسروا له حديثهم بعد الطعام . فقال إياد إن عاجنة الخبز كانت حائضاً لأن المرأة الحائض إذا عجنت العجين يصير الخبز يتقطع، كالخبز الذي أكلوا منه . وقال ربيعة إن الخروف رضع من كلبة لأن سائر الحيوانات شحومها فوق لحومها إلا الكلاب فإن لحومها فوق شحومها ، وكان شحم الخروف الذي أكلوه تحت لحمه . وقال مضر إن الكرم الذي شربوا من خمره مغروس بجانب جبانة لأنه حين شربها حصل له منها كسل وفتور وذكرته بالموت والبعث . أما أنمار فقد قرر أن الملك لا ينسب إلى أبيه لأن الرجل إذا لم يجلس مع ضيوفه يحادثهم ويمازجهم يكون منسوباً إلى غير أبيه وهذا ما حدث من الملك الأفعى .

وتمضي الحكاية فتحكي أن الملك ذهب ليتقصى حقيقة الخبز واللحم والشراب . ويتأكد أن أبناء نزار صدقوا فيما قالوا ، وتبقى مشكلة نسبه ، فيدخل على أمه مستلا سيفه ويعرف منها الحقيقة ، وهي أن أباه كان عقيما ، ولما خشيت أن يخرج الملك من أيديهم واقعت أحد الغلمان وحملت منه .

وبهذا يتكشف اللغز المحير أو بالأحرى هذه الألغاز . وقد يرد على هذه الحكاية بالذات بأنها لا تحكي لغزاً وإنما تشير إلى نوع من الفراسة . ونحن وإن كنا متفقين مع هذا الرأي ، إلا أننا نضيف إلى ذلك أن هذه الفراسة قد رويت في شكل لغز أو ألغاز . فإذا كان اللغز يتطلب سائلا ومسئولا ، فإن هاتين الشخصيتين قد وجدتا بالفعل في الحكاية . ولم يكن السائل سوى هؤلاء الأعراب كما أن المسئول لم يكن سوى الملك والرجل . ولكن لما فشل كل من الرجل والملك في

الوصول إلى حل ألغاز الأعراب أى ألغاز المتسائلين ، فقد طلبا منهم شرحها كما قد يحدث مع اللغز الحقيق فى بعض الأحيان .

على أن تأثير اللغز فى الحكايات الخرافية والشعبية لم يقف عند هذا الحد ؛ فهناك حكايات خرافية وشعبية اتخذت شكل اللغز بوصفها كلا . وقد سميت هذه الحكايات بحكايات الألغاز . وقد أغرم الهنود بصفة خاصة برواية مثل هذه الحكايات . فهم يحكون على سبيل المثال أن رجلا نحت تمثالا لفتاة فى شجرة ، وجاء شخص ثان وزين الفتاة ثم جاء ثالث وأعطاها ملامح مميزة وأخيراً جاء رابع ونفخ فيها الحياة . فإلى مَنْ مِنْ هؤلاء تنتمى الفتاة ؟ هكذا سأل الملك أميرة لم يسبق لأحد أن جعلها تنطق بكلمة . وقد سبق لهذا الملك أن أمر بقتل الذين عجزوا عن الإجابة . ولكن الفتاة التى كانت تستمع إلى الإجابات غير الموفقة خرجت عن صمتها وقالت : إن الشخص الذى نحتها هو أبوها ، والذى زينها هو أمها ، والذى أعطاها ملامح مميزة هو معلمها ، والذى نفخ فيها الروح هو زوجها . وبهذا أطلعت الفتاة الملك على مقدار علمها وفراستها ، فما كان منه إلا أن اتخذها زوجة له[1] .

ومثال ذلك كذلك حكاية « لغز الحجرة المحرمة » . فقد اشتهر عن رجل صاحب لحية زرقاء أنه يقتل كل امرأة يتزوج بها . وعجز الناس عن فهم هذا اللغز الذى يكتنف حياته . على أنه لم يكن فى استطاعة أهل البلد أن يمنعوه من الزواج ببناتهم حيث أنه كان صاحب نفوذ . وأخيراً استطاع الرجل أن يتزوج بامرأة أخرى وفر لها كل أسباب الراحة والهناء . على أنه فى الوقت نفسه سلم لها مفتاح حجرة واحدة فى البيت الذى تسكنه وطلب منها ألا تفتحها . ثم سافر الرجل فى مهمة . وهنا أدركت الزوجة أنها قد وضعت يدها على لغز هذا الرجل ، وساورتها نفسها أن تصل إلى حل هذا اللغز فى أثناء غياب زوجها . ففتحت الحجرة ولكنها فوجئت بظلام مروع لم يمكنها من رؤية شيء . وذعرت المرأة وأغلقت الحجرة ، وسقط المفتاح فى لهفتها على الأرض . فلما تناولته أبصرت عليه بقعة من الدم . فلما حاولت إزالتها لم تتمكن من ذلك رغم استخدامها لكافة الوسائل . وهنا انتابها الذعر حتى قدم زوجها واكتشف جرمها . فلم يكن مصيرها سوى مصير هؤلاء اللاتى سبق أن تزوج بهن .

---

(١) أنظر كتاب « الحكاية الخرافية » ترجمة المؤلفة ص ١٧٧ ( الألف كتاب ١٩٦٥ ) .

وهنا نلاحظ أن لغز الحجرة المحرمة لم يكن يعرفه سوى صاحبه . وقد تبين أن فتح الحجرة لم يكن سوى وسيلة حمقاء للوصول إلى حل هذا اللغز . أى أنه كان يتحتم على الزوجات أن يحاولن اكتشاف هذا اللغز بطريقة أكثر ذكاء وأعمق إدراكاً . ولا يعنى الظلام الذى فوجئت به كل منهن سوى أن اللغز لم يزل غامضاً ، كما أن المفتاح ليس سوى رمز لإثارة الشغف للوصول إلى حل هذا اللغز .

وربما كانت الحكاية الشعبية الشهيرة التى مطلعها : هنا مقص ، وهنا مقص ، قد اتخذت طابع اللغز إلى حد بعيد ، والحكاية نصها :

| | |
|---|---|
| هينا مقص ، وهينا مقص | وهينا عرايس بتترص |
| هينا بنت حجازيه | شعرها ضانى ضانى |
| لفيتو على حصانى | وحصانى فى الخزانه |
| والخزانه عايزه سلم | والسلم عند النجار |
| والنجار عايز مسمار | والمسمار عند الحداد |
| والحداد عايز بيضه | والبيضه عند الفرخه |
| والفرخه عايزه قمحه | والقمحه عند التاجر |
| والتاجر عايز فلوس | والفلوس عند الصريف |
| والصريف عايز لبن | واللبن عند البقره |
| والبقره عايزه برسيم | والبرسيم فى الجبل |
| والجبل عايز عصافير | والعصافير فى الجنه |
| والجنه عايزه حنه | والحنه فى إيديهم |

يا للا ندور عليهم

وقد رويت هذه الحكاية بمطلع آخر هو : أحدتك حدوته ، بالزيت ملتوته ، حلفت ماكلها حتى ييجى تاجرها ، تاجرها فوق السطوح ، والسطوح من غير سلم ، والسلم عند النجار . . . . الخ .

والحكاية تكون لغزاً محيراً من مطلعها حتى نهايتها . ونحن لا نبعد إذا قلنا إن أحداً لا يدرك تفسيرها تماماً سوى قائلها الأول . وقد حاول البعض تفسير لغزها كل حسب فهمه لها . فالأستاذ أحمد أمين يقول : « وهى حدوتة لطيفة تدل على مبلغ

اتصال الأعمال بعضها ببعض[١] » . ثم يقول : « وقد سمعها رجل صوفى فشرحها شرحاً صوفياً ، فقال : أحدتك حدوته بالزيت ملتوته ، يعنى السر الإلهى ، حلفت ما كلها ، أى أتناولها فإن القصد لا يتم إلا بالوسيلة . حتى ييجى تاجرها ، المراد به المرشد الكامل ، والمربى الواصل . والتاجر فوق السطوح ، لا يذهب ولا يروح ، بل إليه يراح ، وبه تنتعش الأرواح . والسطوح عاوزه سلم ، يتوصل به إليها ، حيث أن المدار عليه . والسلم عند النجار ، وهو الأستاذ الكامل والمسلك الواصل . والنجار عاوز مسمار ، يثبت به سلم القرب والوصول . والمسمار عند الحداد ، صانعه المخصوص به . والحداد عاوز بيضه ، إذا لا يكون شيء بلا شيء ..... الخ[٢] » .

وكل هذه التفسيرات إن دلت على شيء ، فإنما تدل على أن الحكاية لغز محير يحتاج إلى حل .

ثم تعاقبت العصور والأجيال ونسى الباعث الأول على خلق اللغز ، فلم يعد يستخدم بوصفه وسيلة سحرية تكشف عن موقف غامض كما هو الحال فى ألغاز البدائيين ، كما أنه لم يعد يعبر عن مفهومات عميقة بعيدة عن إدراك الإنسان العادى ، وعن الحكمة التى يمتلكها بعض الأفراد ، وإنما أصبح مجرد باب طريف من أبواب السمر . فعندما تسمر الجماعة ، يتبادلون الألغاز والفوازير مثل فزورة الكتابة « قد السمسمة وتجيب الخيل ملجمة » ولغز البيض : « طبق رخام عليه زعفران حلف ما يتاكل إلا بالسكلام » أو لغز الترمسة « جيت أكلها قلعت قميصها » .

كما أن الألغاز أصبحت تستخدم فى الكشف عن غباء الإنسان العادى بقصد خلق جو من السخرية والمرح . فالسائل يحكى أن نابليون جاء إلى مصر وهو يرتدى « حمالة » لسرواله تنقسم إلى ثلاثة ألوان : أبيض وأخضر وأصفر . ثم يسأل السائل بعد ذلك عن سبب هذا . وهنا نلاحظ أن السامع يركز تفكيره على هذه الألوان الثلاثة وما يمكن أن تحمل من معنى ومدى ارتباطها بحملة نابليون على مصر

---

(١) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية : ص ١٥٨ ( لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣ ) .

(٢) المرجع السابق نفس الصفحة .

بالذات ، فإذا الجواب يقـول بعد ذلك : إن نابليون ارتدى هـذه الحالة لـكى يرفع سرواله . أو قد يسأل سائل عن السبب الذى من أجله يعيش السمك بـكثرة تحت الـكبارى ، وهنا يتجه المسئول إلى مايحفظه فى إدراكه الساذج عن سبب احتمال وجود السمك تحت الـكبارى . ولـكن الإجابة التى يتوقعها كل إنسان لا يمكن أن تـكون إجابة عن اللغز ، بل لابد أن تـكون الإجابة الصحيحة غير متوقعة . أما جواب هـذا اللغز فيقول : إن السمك يعيش بكثرة تحت الـكبارى حتى يتقى المطر . ولعل هذين اللغزين يشيران فى وضوح إلى ماذكرناه ، وهو أن اللغز أصبح وسيلة للتسلية والترفيه شأنه شأن النـكتة ، وإن اختلفا فى بواعثهما كل الاختلاف .

كما نشأ عن اللغز الشعبي اللغز اللغوى . وقد أتى الأبشيهى فى كتابه المستطرف بمجموعة من هذه الألغاز نسوق بعضها :

احرقه الله بنصف اسمه ... وصير الباقى صراخا عليه

وهو نفطويه

اسم من قد هويته ... ظاهر فى صروفه

فإذا زال ربعه ... زال باقى حروفه

الغـــزال .

ومسرعة فى سيرها طول دهرها ... تراها مدى الأيام تمشى ولا تتعب

وفى سيرها ما تقطع الا كل ساعة ... وتأكل مع طول المدى لا تشرب

وماقطعت فى السير خمسة أذرع ... ولا ثلث ثمن من ذراع وأقرب

الطاحونة .

وذى أوجـــه لـكنه غـير بائح ... بسر وذو الوجهـين للسر يظهـر

تناجيك بالأسرار أسرار وجهه ... فتسمعهـا بالعـين ما دمت تبصر

الـكتاب .

وجارية لولا الحـــوافر ماجرت ... أشاهدها تجرى وليس لهـا رجل

وترضع أطفـــالا ولا هى أمهم ... وليس لهـا ثدى وليس لها بعـل

الساقية .

وما أخت بجامعهـا أخـوها — وليس عليهما فيه جنـاح
ترى بجوازه الحـكام طـرا — وفى أعناقهـم ذاك النكاح

الزر والعروة .

قل لى فما شيء يرى ناعمـا — منتصب القـامة طول الزمان
أطول من شـبر له حزة — مفيشـل الرأس قوى الجنان
يسمع فى القعـر له رنـة — ويظهر الصفق بأعلى المكان(١)

يد الهاون .

على أن اللغز أوشك أن يختفى مع عصر الحضارة والمدنية الذى نعيشه . ولم يختف اللغز وحده ولـكن المقدرة على حل اللغز أوشكت كذلك على الاختفاء . . . لقد نسى فى زحمة المدنية وزحمة متطلباتها ، أن اللغز وسيلة أساسية للتربية . ذلك لأنه يعلم الأطفال والكبار معاً كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها ثم يحتفظون بعد الكد والتفكير بحس فكاهى .

على أن اللغز القديم لم ينس ؛ فما زلنا نذكر لغز أبى الهول ولغز الإسكندر الأكبر وألغاز بلقيس . وكما استغل الأدباء الأسطورة فى أعمالهم الفنية ، كذلك استغلوا حكايات الألغاز فى صياغتها صياغة فنية ، وفى تضمينها فكرة إنسانية ذاتية . وسوف نشير إلى نموذج من هذه الألغاز الفنية فى نهاية المقال .

على أننا بعد أن عرضنا لتطور اللغز منذ العصر البدائى حتى عصرنا الحاضر نعود إلى سؤالنا الأول وهو الباعث على خلق اللغز .

لقد سبق أن قدمنا تفسيراً يختص بألغاز البدائيين ، وهو أن اللغز كان يطرح فى مواقف معينة يشعر فيها الإنسان بأنه إزاء أزمة تتعلق بمصيره ، ويود لو تكشفت

---

(١) الأبشيهى : المسـتطرف فى كل فن مستظرف . ج ٢ ص ٢٠٢ ، و ٢٠٣ ( المكتبة التجارية ) .

له عن حل يريحه . ثم قلنا إن اللغز الذى يتمثل فى شكل سؤال غامض يتطلب الإجابة عنه ، إنما هو شبيه بحالة الغموض التى يعيشها الإنسان ، تلك الحالة التى يود لو اتضحت له . فإذا عثر المسئول على إجابة صحيحة للغز المطروح عليه فإنه يشعر فى الحال بأنه قد استبان مصيره إزاء المشكلة التى تشغله نفسياً .

على أننا نرجع فنتساءل : إذا كان السائل الذى يطرح اللغز إنما يعرف حله من قبل ، فلماذا يمتحن غيره فى معرفة حله ؟ هذا ما نحاول أن نجيب عنه ، مقتفين فكرة اللغز من أساسها .

فاللغز يتم عن طريق سؤال وجواب . وقد سبق لنا أن عرفنا أن هناك شكلا أدبياً شعبياً آخر يتم عن طريق السؤال والجواب ، هو « الأسطورة الكونية » . وعلى ذلك فهناك على الأقل علاقة ظاهرية بين النوعين . فالإنسان فى الأسطورة الكونية يسأل الكون عن خالقه ، وعن سر ظواهره المختلفة التى تبدو رائعة فى بعض الأحيان ومخيفة — حقاً — فى أحيان أخرى . فإذا أجاب الإنسان عن تساؤله ، فإن جوابه يتخذ شكل حكاية معللة لتلك الظواهر ، وهو ما نطلق عليه « الأسطورة الكونية » .

فالأسطورة الكونية تنشأ إذن عن إحساس بصلة مجهولة بين الإنسان والكون . وإذا اهتدى الإنسان إلى توضيح هذه الصلة لنفسه ، فإنه يكون قد اهتدى إلى تفسير يؤمن به ، ومن ثم فهو يحييه فى شكل طقوس . ثم ما تلبث هذه الطقوس أن تنسى وتبقى حكايتها .

فإذا حكى الإنسان عن إله النور وإله الظلام وصراعهما الدائب معاً ، فليس هذا سوى نتيجة تعجبه وتساؤله عن سر ظاهرة النور والظلام . على أن هذا لا يعنى أن السؤال عن الأسطورة الكونية يكون ماثلا أمامنا ، وإنما يكون مختفياً وراء الإجابة التى اعتقد الإنسان ذات يوم أنها الحقيقة . أما فى حالة اللغز ، فإن السؤال يتمثل أمامنا ، وهو يوجه إلينا ، ولا نوجهه نحن إلى الكون . ذلك أن اللغز لا ينشأ عن إحساس بصلة مجهولة بين الإنسان والكون ، وإنما ينشأ نتيجة تعمق الإنسان حقيقة الأشياء . كما أن الاهتداء إلى حل اللغز لا يعنى الوصول إلى الحقيقة وإنما يعنى الوصول إلى المعرفة فحسب .

وهناك شيء آخر نذكره فى معرض المقارنة بين النوعين ، هو أن الأسطورة الكونية تمثل الخلق الحر ، أما اللغز فإن حرية الخلق لا تتوفر فيه ، حيث أن الإجابة تكون معروفة من قبل ، وعلى المسئول أن يعانى كثيراً فى سبيل الوصول إلى الحل ، وليس عليه أن يستخدم خياله فى سبيل الخلق الحر .

وعلى ذلك فالصلة التى تتمثل بين الأسطورة واللغز،هى أن الأسطورة تعد جواباً عن سؤال ، وبالمثل ينتهى اللغز بجواب أو حل ، وإلا فإنه لا يعد لغزا . كما أن النوعين يطلعان الإنسان على نوع من المعرفة . التى تصل فى الأسطورة الكونية إلى حد المعرفة العقيدية ، وفى اللغز إلى البحث عن حقائق الأشياء .

وإذا كان اللغز يختلف فى باعثه ، وبالتالى فى شكله ، عن الأسطورة الكونية ، فما الباعث إذن على خلق اللغز ؟ وبعبارةأخرى ، ما الاهتمام الروحى الشعبى الذى ينشأ عنه اللغز ؟ لنحاول أن نمسك الخيط من أوله ، فنفهم اللغز فى صورته البسيطة ، فاللغز يتطلب سائلا ومسئولا ، والسائل الذى يطرح اللغز يكون عارفاً بالإجابة ، كما أن المسئول يكون على يقين بأن سائله يعرف الإجابة . ومع ذلك فإن السائل لا ينطق بالإجابة عن السؤال إلا بعـــد أن يبذل فى ذلك جهداً كبيراً . أما إذا عثر على الحل الصحيح فإنه يشعر — ولا شك — بحالة اقتناع ، وبثقة فى نفسه ، لا لأنه توصل إلى معرفة شيء يجهله فحسب ، ولكن لأنه أصبح كذلك فى درجة ممتحنة من المعرفة . ذلك أن هناك من يختبره فى معرفته ، وهو يود أن يبرهن له على مقدرته فى ذلك .

هذا هو الباعث الرئيسى الذى يقف وراء خلق اللغز ،وهو اختبار المسئول فى درجة معرفته . ولكى يمكننا أن نتمثل ذلك كل التمثل ، علينا أن نستشهد ببعض الألغاز التى وردت إلينا مع التراث الشعبى بصفة عامة . وإذا ما تصفحنا هذا التراث وجدنا أن اللغز قد ورد فيه بصور مختلفة ؛ فقد يكون اللغز امتحاناً قاسياً ، ينتهى بالحياة أو الموت ، أى أن الشخص المسئول قد ينجح فى الوصول إلى الحل الصحيح فيمنح الحياة مع الجزاء الطيب ، أو أنه يفشل فى الوصول إلى الحل فيقتل . ومثال ذلك « لغز أبى الهول » الذى يرد فى ثنايا أسطورة الملك أوديب

وهناك نوع آخر من الألغاز هى تلك الألغاز البسيطة التى تعيش معنا حتى اليوم ، وقد سبق أن قدمنا نماذج منها . ويمكن أن نطلق على هـــذه الألغاز اسم « ألغاز المغالطة » . فالمسئول فى هذه الحالة يظل يبحث عن حل يتوقعه فإذا الحل بعيد كل البعد عما كان يتوقعه . وقد ألفنا فى مثل هذه الألغاز ـــ حينما تطرح للحل ـــ أن يوجه للمسئول حينما يعجز عن الحل عبارة « غلب حارك ؟ » . وأحسب أن هذه العبارة تعنى أنه إذا كان حمارك قد أنهكه التعب فدعه يعش . وبمعنى آخر أنه يتحتم على هذا الشخص الذى عجز عن الوصول إلى الحل أن يستسلم ويطلب الأمان . وعلى هذا فالمسئول فى كلا النوعين السابقين يسعى للوصول إلى الأمان .

ولعلنا نتأكد من خلال الأمثلة السابقة أن الدافع وراء خلق اللغز هو اختبار شخص ما فى درجة معرفته ، وليس هو الوصول إلى حل اللغز فحسب . ذلك أن السائل يكون عارفاً بالإجابة الصحيحة ، وليس هناك ما يدعوه لأن يعرف الإجابة مرة أخرى . وإذا كنا قد رأينا مدى حرص المسئول على الوصول إلى الإجابة الصحيحة ، فإننا نرى كذلك أن حرص السائل على الاستماع إلى الإجابة الصحيحة لا يقل عن حرص المسئول فى شىء . وعلى ذلك يمكننا أن نكمل الباعث على خلق اللغز فنقول : إن السائل يمثل جماعة يرتبط بعضها ببعض عن طريق المعرفة والحكمة . أما الشخص المسئول فهو خارج عن نطاق هذه الجماعة . واللغز فى هذه الحالة يمثل « كلمة السر » التى يسمح عن طريق النطق بها بالدخول فى مجتمع مغلق . وإذا شئنا أن نتوسع فى وصف هذه الجماعة فإننا نقول : أنهم جماعة المتضلعين العارفين بأوليات الحياة . وإذا شاء إنسان أن يدخل ضمن هذه الجماعة فلا بد أن يكون متضلعاً عارفاً مثلهم ؛ فهم يفتحون الطريق لسائر البشر عن طريق حل الألغاز للدخول فى زمرتهم .

ويمكننا أن نستشهد فى هذا المجال باللغز الذى طرح على الإسكندر الأكبر فى أثناء تجواله الطويل الشاق فى العالم المجهول .

ولعلنا نلاحظ من هذا المثال أن الشخص الذى طرح اللغز على الإسكندر شخص غير عادى ؛ فهو يمثل طائفة اختصت بالمعرفة والحكمة . كما أننا نلاحظ أن الإسكندر الأكبر عجز عن الوصول إلى حل هذا اللغز . ومعنى هذا أنه أثبت عدم كفاءته لأن يدخل فى

زمرة هؤلاء العارفين الحكماء ، فى حين أن الخضر عليه السلام قد توصل إلى معرفة الحل، فكان ذلك تأكيداً لعلو مستواه فى المعرفة والحكمة .

وبعد ذلك نحاول أن نتحدث عن موضوع اللغز بصفة عامة . وإذا نحن دققنا النظر فى الألغاز السابقة ، فإننا نلاحظ أنها تتعرض جميعاً لكشف ظواهر غريبة فى الحياة : فلغز أبى الهول يكشف عن غرابة أطوار هذا الإنسان الذى يكون فى بادىء الأمر طفلا يزحف على يديه ورجليه ، ثم يكبر فيستغنى عن يديه ويكتفى بقدميه ، ثم يصير كهلا فيتوكأ على عصا ، تكون له بمثابة الرجل الثالثة . أما اللغز الهندى فهو يصور لنا كيف أن الإنسان يتشكل فى الحياة وفقاً للظروف التى يعيشها . وقد ساهم — كما رأينا — أربعة شخوص فى تشكيل حياة الفتاة ، أو بالأحرى أربعة ظروف وأحوال : فالإبنة تعيش فى كنف والديها ، وكل منهما يلعب دوراً فى حياتها . ثم تخرج الفتاة إلى الحياة لتكتسب تجاربها وتعاليمها بمساعدة أفراد غرباء . وبعد ذلك تتزوج فتشكلها الحياة الزوجية بشكل جديد آخر . أما اللغز الثالث وهو اللغز الذى كلف الإسكندر بحله ، فهو يكشف عن أهم خصائص الإنسان فى الحياة الدنيا ، ألا وهى طموحه الذى يبلغ حد الإسراف إلى درجة أن هذا الإنسان قد يطلب المستحيل . وقد عبرت حكاية الإسكندر عن هذا المعنى فى موضع آخر ، حينما قابل الإسكندر أحد الهنود الحكماء ودار بينهما نقاش طويل حول ماهية الحياة التى تؤدى بالإنسان إلى الموت لامحالة . وسأل الحكيم الهندى الإسكندر الأكبر وقال له : إذا كنت تعرف أنك ميت لا محالة ، فلماذا تسرف فى كل هذه الأطماع ؟ ولماذا تسعى إلى معرفة المجهول ؟ عندئذ أجاب الإسكندر بأن الإنســـان عبد لأطماعه ، فلولا الرياح ما تحركت مياه البحر .

وقد يبدو اللغز فى بعض الحكايات الخرافية والشعبية فى شكل مسألة محيرة تحتاج إلى تفسير يكشف كذلك للإنسان عن غرابة أمر من أمور هذه الحياة . ومثال ذلك حكاية « صاحب اللحية الزرقاء » .

بعد ذلك ننتقل إلى مناقشة مسألة أخرى فى اللغز ، وهى شكله . فكيف ولماذا يتألف اللغز بهذه الصورة الغريبة ؟ سبق لنا أن ذكرنا أن اللغز يطرحه شخص يعد فرداً من جماعة العارفين الحكماء ، وهو يوجهه على سبيل امتحان شخص آخر ، ليرى ما إذا

كان هذا الشخص لغة يفهم هذه الجماعة . ولا بد لنا أن نفترض أن كل جماعة تستخدم لغة خاصة بها . فجماعة الصيادين مثلا لهم لغتهم الخاصة ، وكذلك جماعة اللصوص .. إلى غير ذلك . وبالمثل تستخدم جماعة الحكماء العارفين لغة تتسم بالغرابة وإلا كانت ملكا مشاعا للجميع . وعلى ذلك يمكننا أن نقول بادىء ذى بدء : إن اللغز يستخدم اللغة الغريبة فى مقابل استخدام الإنسان العادى للغة العادية . ويمكننا أن نوضح ذلك من خلال مثال من الأمثلة التى ذكرناها ، وليكن لغز أبى الهول . فإذا كان هذا اللغز يتساءل عن هذا الكائن الذى يمشى فى الصباح على أربع أرجل وفى الظهيرة على رجلين ، وفى المساء على ثلاث أرجل ، وإذا كانت الألفاظ العادية التى يستخدمها اللغز ، وهى الصباح والظهيرة والمساء ، تعنى مفهوماً آخر غير المفهوم الذى يعرفه الإنسان لهذه الأسماء ، كأن الرِّجل تكشف عن معنى أعمق وأكبر غير الذى نعرفه عن مفهوم الرجل ، فإننا ندرك أن اللغز لا يهدف إلى ذكر الأشياء بمسمياتها الكلية المصطلح عليها ، وإنما يهدف إلى الإشارة إلى مغزى هذه الأشياء وإلى معناها العميق . فاسم الشىء فى اللغز يحتوى على كثير من المعانى ، شأنه شأن الحياة حينما ينظر إليها من الأعماق .

وعلى ذلك يمكننا أن نقول باختصار إن لغة اللغز هى لغة جماعة المتضلعين الحكماء ، وهى تعبر بالتالى عن عالمهم الذى يعيشون فيه . إنها تنبع من اللغة العادية ، ولكنها تسمو بها بعد ذلك إلى مستوى فنى ، أى إلى « التعبير التصويرى » — على حد تعبيرنا الحديث . وهذه اللغة تتصل كل الاتصال بطبيعة اللغز ؛ فمن خلال هذه اللغة تنبع اللمحات الفنية والمعنوية ، وعن طريقها يكتسب اللغز صفتى الغرابة والمتعة فى آن واحد.

على أن شرحنا للغة اللغز لا يوفى السؤال حقه . ذلك أننا لم نجب بعد عن سبب اتخاذ اللغز لهذه الوسيلة من التعبير ؛ فليس من الضرورى أن تكون اللغة الغريبة لغزاً . فإذا قلنا مثلا : إن الإنسان يمشى فى كهولته على ثلاث أرجل ، فإن هذا يعد لغة غريبة ولكنه ليس بلغز . ولكن التعبير يتخذ شكل لغز حينما نتساءل عن ماهية هذا الكائن الذى يمشى فى المساء على ثلاث أرجل . فما سبب اصطناع اللغز لمثل هذه الوسيلة فى التعبير ؟

إذا كنا قد ذكرنا أن السـؤال فى اللغز يوجهه شخص عارف ينتمى إلى جماعة

العارفين ، وأن هذه الجماعة لها لغتها الخاصة بها ، فإننا نستطيع أن نقول إن اختيارها لصيغة اللغز بقصد اختبار شخص غريب فى درجة معرفته يكون عن عمد . فالسؤال البسيط يجيب عنه كل إنسان ، ولكن السؤال الذى ينفذ إلى داخل الأشياء لا يستطيع أن يجيب عنه سوى الشخص الذى يمتلك وسائل توصله إلى المعرفة . وليس عجيباً أن يقف الإنسان العادى حائراً أمام اللغز . ذلك لأنه يجد نفسه أمام مسميات لا تحتمل بالنسبة لإدراكه سوى معنى واحد ، فى حين أن اللغز يستخدمها بوصفها طلاسم تحتوى على معنى خفى . وعلى ذلك يمكننا أن نقول إن اللغز تعبير بلغة خاصة ، وإن هذا التعبير يوضع عن عمد فى قالب سؤال معقد .

وبذلك نكون قد وضحنا ماهية اللغز بجوانبه المتعددة . وقد حرصنا على تقديم نماذج أصلية للغز ، لأن الشكل القديم لأى نوع أدبى شعبى يعيننا على فهم هذا النوع فى شكله المتطور ، كما يعيننا على إدراك بواعثه أكثر مما تعيننا الأشكال الحديثة المتطورة. وليس غريباً أن يبقى اللغز ويتطور وينسى باعثه مع تطور العصور والأجيال.

إن اللغز فى صورته الأولى يعنى الصراع من أجل إزالة الحواجز فى سبيل الوصول إلى المعرفة . ويحدث نتيجة لذلك تغيير وتبديل لموقف الإنسان من الحياة . ومما لا شك فيه أن اللغز الحديث ما يزال يحتفظ بشىء من هذا المفهوم ، وإن كان هذا قد غاب عنا . أنه نوع أدبى شعبى مميز ، يرد مفرداً ، كما يرد فى ثنايا الحكايات الخرافية والشعبية والأسطورة بنوعيها ، وفى الملاحم والسير الشعبية .

وهكذا نرى كيف أن الأدب الشعبى ملىء بالأفكار العميقة التى يحاول دائماً أن يلبسها شكلا فنياً رائعاً . وكل نوع من أنواع هذا الأدب تتناول الحياة من زاوية من زواياها المتعددة . وما أروع الشعوب التى استطاعت أن تعبر عن طلاسم الحياة بطلاسم فنية ، لا تقل عمقاً عن طلاسم الحياة ، بل لا يقل الجهد الذى يبذل فى حلها عن الجهد الذى يبذل فى حل طلاسم الحياة نفسها .

ونحن لا نبالغ إذا قلنا إن الأدب الذاتى قد تأثر باللغز إلى حد ما ، على الأقل من ناحية الشكل . أليست الرواية البوليسية لغزاً تتشعب حلوله حتى يتكشف تماماً فى نهاية الرواية ؟ إن الرواية البوليسية تحاول أن تكشف عن جريمة يكتنفها الغموض إلى درجة أنها تتخذ صورة لغز محير . ومهمة القاص تتمثل فى الكشف عن عوالم مجهولة ، حتى ينتهى القارئ — شيئاً فشيئاً — إلى المعرفة اليقينية . والقاص هنا

أشبه بالقاضى الذى يحاول أن يقتحم عالم المتهم ، حتى يهتدى إلى الحقيقة ، أى إلى حل لغز المتهم .

وبعد ذلك نعرض نموذجاً للغز الفنى الذى استقى الأديب مادته من التراث القديم ثم عبر عنه بأسلوبه الذاتى . وهذا النموذج هو حكاية « توراندوت » للشاعر الكاتب شيلر .

وحكاية توراندوت قرأها شيلر عن جوزى Gozzi الكاتب الإيطالى الذى ولد عام ١٧٢٠ وتوفى عام ١٨٠٦ . وتوراندوت أو توراندوخت هى بطلة إحدى حكايات مجموعة ألف يوم ويوم الفارسية .

وتحكى هذه الحكاية الشعبية أن الأميرة توراندوت قررت ألا تتزوج إلا بمن يتمكن من حل الألغاز التى تطرحها عليـــه . فإذا فشل المسئول فى حلها ، كان مصيره القتل . وعلى الرغم من هذا التهديد ، فإن كثيراً من الأمراء تقدموا لخطبة توراندوت وكان مصيرهم القتل بعد أن فشلوا فى حل الألغاز . حتى تقدم لها فى النهاية أمير شاب ساقه الحظ العثر لأن يكون شحاذاً ، إلى حل ألغاز توراندوت . وفى الحال تزوجت به توراندوت رغم سوء حاله .

وإذا بحثنا عن سبب طرح توراندوت الألغاز فى هذه الحكاية الشعبية فإننا نعثر عليه فيما سبق أن ذكرناه فى تفسير اللغز . لقد كانت الأميرة تود أن تكتشف الإنسان العارف الذكى الذى يتمكن من حل الألغاز ، ألغاز الحياة الزوجية . فلما نجح الأمير الأخير ، ويدعى خلف ، فى حل ألغازها تزوجت به فى الحال . ولم يكن القتل سوى عقاب صارم لهؤلاء الذين يتوسمون فى أنفسهم الكياسة والذكاء وهم فى الحقيقة ليسوا سوى حمقى .

أما مسرحية شيلر فتحكى عن احتلال التتار لبلاد الفرس . وقد كان نتيجة هـذا الاحتلال أن هرب الأمير خلف ، أمير استراخان ، مع أبيه الملك تيمور متنكرين هيئة شحاذين هروباً من المقتفين لأثرهما . ثم عمل خلف مع أسرته فى حاشية ملك من ملوك التتار يدعى كيكوباد ، كانت له ابنة تدعى أديلما . وما أن وقع بصر أديلما على خلف حتى أحبته لأول وهلة .

ثم زج كيكوباد نفسه فى حرب مع ألتوم ملك الصين . وهُزم كيكوباد وتشتت عائلته وتشتت معها خلف وأسرته . أما أديلما فقد اشتغلت فى حاشية ابنة ملك الصين توراندوت ، وأما خلف فقد انضم مرة أخرى إلى حاشية ملك تتارى آخر . وأشفق هذا الملك على والد خلف وأمه فأودعهما فى مصحة ، كما أنه منح خلفاً مالا وحصاناً ولباس فارس وسمح له أن يرحل حيثما يريد . وهنا عزم خلف على المغامرة بعد أن ودع والديه . وبعد فترة طويلة من المغامرات استقر خلف فى بكين عاصمة الملك ألتوم . وهناك تقابل صدفة مع برك رئيس بلاطه من قبل ، وأسر إليه أنه عازم على العمل فى بلاط الملك ألتوم . وهنا حذره برك من هذا الفعل . فلما سأله خلف عن سبب هذا التحذير أخبره بأنه يخشى أن يدركه أذى الأميرة توراندوت التى اشتهرت بجمالها وذكائها ، والتى رسمها المصورون وانتشرت صورتها فى جميع أنحاء العالم . وشرح له برك كيف أن هذه الأميرة تكره الرجال وترفض الزواج منهم ولهذا فإن كل من تقدم لخطبتها تشفى غليلها منه بأن تطرح عليه ألغازاً عسيرة الحل ، فإن عجز عن حلها أمرت بقتله . وكان آخر ضحاياها ابن الملك كيكوباد . ولم يأبه خلف لقوله رغم كل ذلك . وفيما هما يتحادثان إذ دخل عليهما سليمان ، صديق ابن كيكوباد ، وهو يبكى لمصرع صديقه على يد تلك الأميرة المتوحشة . ثم أطلعهما على صورتها التى كانت سبباً فى مصرع صديقه ، ورماها بعد ذلك على الأرض وأراد أن يدوسها برجله . ولكن خلف منعه ومد يده وتناول الصورة . وما هى إلا لحظة حتى كان قد وقع فى غرام الأميرة وعزم على أن يتقدم لخطبتها مغامراً بحياته . فإما أن يحل الألغاز ويفوز بها ويرجع ملكاً كما كان ، وإما أن يلقى حتفه وتنتهى حياته ، إذ لم يكن يود أن يعيش فى هذا الذل .

وباءت محاولات برك بالفشل فى تجنيبه الإقدام على هذه المغامرة . وتقدم خلف لخطبة الأميرة . وغضب ألتوم والدها لمشاهدة مصرع شاب آخر ، وحاول أن يصرف خلف عن عزمه ، ولكن خلف لم يأبه به .

وتهيأ القصر لليوم المشهود ، واستعد المحكمون وبين أيديهم حل الألغاز . وطرحت الأميرة اللغز الأول وهو :

« ما الشجرة التى يذبل عليها أولاد البشر ، تلك الشجرة القائمة منذ الأزل وما تزال مخضرة دائماً أبداً . أوراقها تنحو فى جانب منها نحو الشمس ، أما فى

الجانب الآخر فتقف الأوراق سوداء كالفحم ولا ترى الشمس . وكلما أينعت تلك الشجرة أضافت حلقة إلى عمرها ينطمس بداخلها اسم . ومع كل ذلك فلا يبدو عليها تقادم العمر وإنما يبدو ذلك على الإنسان .

وما أن فرغت توراندوت من طرح لغزها مزهوة ، حتى انبرى خلف بحله أمام الحشد ، وقال إن هذه الشجرة هي السنة بأيامها ولياليها .

وسعد الجميع بعثور خلف على حل اللغز ، حتى ألتوم الذى تمنى لو وضع حداً لكبرياء ابنته ولأعمالها الإجرامية . على أن أديلما التى سبق أن وقعت فى غرام خلف وكانت تعمل الآن فى خدمة توراندوت ، أخذت تتلو الدعوات حتى يفشل خلف فى حل اللغز الثانى . ثم طرحت توراندوت اللغز الثانى غاضبة ولكنها كانت واثقة من فشل خلف فى حله ، وقالت :

ما الصورة الرقيقة التى يشع منها الضوء والجمال دائماً ، تلك الصورة المحصورة داخل إطار ضيق ، ومع ذلك فإنها ترى أكبر الأشياء . إنها صورة تمتص كل العالم، حتى السماء مرسومة بداخلها ، وكل ما ينعكس عليها يبدو أجمل مما هو عليه .

وأجاب خلف : « إنها العين أيتها الأميرة ، عيناك إذا أبصرت فيهما الحب » . وكان الجواب صحيحاً . وذعرت الأميرة ، وسرى الهمس بين الحاضرين . ولم يبق بعد ذلك سوى لغز واحد وبعدها يتقرر مصير خلف ومصير الأميرة . ولكن توراندوت خشيت من الهزيمة ، فطلبت من خلف بلهجة آمرة أن يفر بنفسه لأنه لا مفر فاشل فى حل اللغز الثالث . ولكن خلف أصر على سماع اللغز الثالث والأخير . وهنا انبرت توارندوت فى كبرياء طارحة لغزها وقالت :

« ما الشيء الذى لا تساوى قيمته كثيراً ، ويصيب بالجروح كالسيف سواء بسواء وإن كان الدم لا ينزف من جروحه . شيء تغلب على الأرض جميعها فأحال الحياة سهلة غنية ، وتسبب فى تشييد الممالك والبلدان من غير حرب أو قتال » . ثم ختمت الأميرة لغزها مهددة خلفاً وقالت : « الحل أو الموت » .

ولكن خلف ضحك ضحكة هادئة وقال : « إن هذا الشيء الذى وصفتيه أيتها الأميرة هو المحراث » .

وكان الجواب صحيحاً للمرة الثالثة . عندذاك علا صوت الأميرة وهى تصرخ : « لا . لا . لم يكن الامتحان عادلا ، لقد كان سهلا للغاية ، لا بد من امتحان آخر » . وهنا وقف والدها منها موقفاً صارماً ورفض عرضها . وتدخل خلف حسما للنزاع وطلب من الملك ألا يقسو على ابنته وأن يمنحها فرصة أخرى ، لا لكى تطرح عليه ألغازاً جديدة ، وإنما لكى تحاول حل لغزه هو ، فتخبر عن اسمه واسم أسرته واسم بلدته . فإن هى نجحت فى ذلك فسوف يتركها ولا يتزوج بها ، وإن هى فشلت فقد أصبحت له زوجة . وقبلت توراندوت عرضه وهى حيرى تسائل نفسها أنى لها بمعرفة ذلك . ولكنها لم تيأس كل اليأس فى استخدام حاشيتها فى التعرف على من يعرف خلف .

وبالفعل دبرت توراندوت المؤامرة لكى تجبر أحد أصدقاء خلف على البوح بسر أصله ونسبه . ولكن أباها ضبطها وهى تفعل ذلك . وأخبرها بأنه يعرف اسم الرجل وأصله وبلدته ، ولكنه لن يخبرها بذلك إلا إذا وعدت بتنفيذ ما يخبرها به . فعليها أن تعلن — إرضاء لكبريائها — اسمه ونسبه على الجمع ، ولكن عليها — بعد أن يشعر الجميع بانتصارها — أن تقبل خلفا زوجاً لها . ومرة أخرى تسلط الكبرياء على توراندوت ورفضت طلب والدها ، واستأنفت مؤامراتها حتى عرفت كل شىء . وفى اليوم المشهود وقفت أمام الحشد وكشفته عن اسم الرجل وعن أصله ونسبه . وما أن سمع خلف ذلك حتى شهر سيفه وأراد أن يقتل نفسه . عند ذاك أسرعت توراندوت وقد غلبتها عاطفة المرأة ومنعته من أن يفعل ذلك . وتقابلت العيون وشعرت توراندوت فى الحال بأنها لن تستطيع التغلب على عاطفتها فى هذه المرة . فصارحت خلف بإعجابها به وبأنها موافقة على الزواج منه :

فهذه حكاية لغز شعبى عرف عن الفرس ، وتمكن الشاعر شيلر أن يحيله إلى مسرحية هى مزيج من المأساه والكوميديا ، وأن يستغله فوق كل ذلك فى إبراز قوة المرأة وضعفها فى آن واحد .

# الفصل الثامن

## النكتة الشعبية

ليس هناك زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة لم تعش فيه النكتة ، سواء فى الحياة أم فى الأدب . وإذا كانت النكتتان الأدبية والشعبية ترجعان إلى أصول نفسية واحدة ، فإن النكتة الشعبية — لأنها تنبع من صميم الشعب — فى وسعها أن تحدد المكان والزمان اللذين نشأت فيهما . . فنحن نستطيع أن نميز النكتة الإنجليزية من المصرية ، والنكتة القاهرية من غيرها من نكات البلدان العربية . وبالمثل يمكننا أن نميز النكتة القاهرية زمن الاحتلال من نكات عصرنا الحاضر . كما أن نكات جماعة الطلبة تتميز عن نكات جماعة العمال وهكذا ...

فالنكتة نتاج أدبى ينبع من الاهتمام الروحى الشعبى، شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة واللغز إلى غير ذلك . ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين فى يسر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما . .

والنكتة خبر قصير فى شكل حكاية ، أو هى عبارة أو لفظة تثير الضحك . ولكن ما الذى يميز النكتة عن الكلام العادى ؟ لكى نجيب عن هذا يتحتم علينا أن نتعرض للشكلة اللغوية فى النكتة . فاللغة بصفة عامة إما أن تكون وسيلة لنقل خبر أو لإدراك شىء . ولهذا فإنه يتحتم أن يكون كل جزء من الكلام ممتلكاً لخاصية الفهم . فإذا حدث أن استخدمنا عبارة أو كلمة تخفى معنى آخر غير المعنى الظاهرى ، فإنه ينشأ حينئذ ما نطلق عليه المعنى المزدوج . وبعبارة أخرى فإن الهدف الإخبارى المباشر للغة ينتفى عنها . فإذا انتهى الأمر بإدراك المعنى الخفى فإن المشكلة اللغوية تكون بذلك قد انتهت بالحل عن طريق إدراك مغزى كلام المتكلم . ويمكننا أن نلخص ذلك فنقول إن النكتة تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يصنع معنى مزدوجاً ؛ فهناك المعنى الظاهرى الذى لا يثير الضحك إذا استعمل استعمالا مألوفاً ، والمعنى الخفى الذى لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطاً بالمعنى الأول . ومثال ذلك أن يهودياً سأل يهودياً آخر كان يقف أمام حمامات شعبية وقال له : هل أخذت حماماً ؟ فأجاب الآخر فى شدة : والله ما فعلت ، ولم ؟ فأجاب : لقد دخلت الحمامات فوجدت حماماً ناقصاً . ولعل هذا المثال

يوضح لنا التعريف الذى أشرنا إليه . فكلمة «أخذت حماماً» تحتوى فى هذا المثال على معنيين : المعنى الظاهرى المألوف وهو «استحممت» ، وهو التعبير المألوف للاستحمام ، والمعنى الخفى وهو «سرقت حماماً» . ولو أن اليهودى الأول سأل الثانى : هل استحممت ؟ لما كان هناك تلاعب فى الألفاظ وبالتالى لم يكن هناك ما يثير الضحك . وكذلك لو أن اليهودى الأول سأل صديقه عما إذا كان قد سرق حماماً ما كان هناك منذ البداية معنى مزدوجاً . ثم إننا نلاحظ فى نهاية الأمر أن الكلام ظل غير مفهوم إلى أن وجد الحل فى نهاية الحوار عن طريق إدراك المعنى المزدوج . .

فالنكتة تركيبة لغوية معقدة . والنكات كلها بصفة عامة تهدف إلى هدف واحد وهو الوصول إلى الحل اللغوى الذى يدركه السامع . وليست وسيلة النكتة فى ذلك هى وسيلة اللغة المألوفة التى تهدف إلى الوصول إلى الفهم عن طريق التسلسل المنطقى ، وإنما تنقطع فى النكتة سلسلة التعبير المنطقى ، ومع ذلك فهى تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة . .

* * *

بعد ذلك نتجه إلى سؤالنا التقليدى وهو : ما الباعث على خلق النكتة ؟ أو بعبارة أخرى ما مجال الاهتمام الروحى الذى يدعو إلى خلق النكتة ؟ هنا نود أن نذكر القارىء بالحكاية الخرافية بصفة خاصة ، ونقارن بينها وبين النكتة من حيث مجالها النفسى . ذلك لأن هذين النوعين ، وإن كان مصدرهما الشعب وحده يختلفان فى مجالهما النفسى كل الاختلاف . فالحكاية الخرافية تغير أوضاع عالمنا اللاأخلاقى كما يحسه الشعب ، فإذا بالضعيف والفقير يمتلكان القوة كلها بدلا من القوى والغنى . أى أنها تهدف إلى إلغاء الواقع التراجيدى الذى تعيشه الطبقات الشعبية . أما النكتة فهى لا تلغى هذا الواقع وإنما تسخر منه . فعالم النكتة هو عالم المرح والسخرية ، وذلك فى مقابل عالم الجد والصرامة الذى يعيشه الناس . وطبيعة عالم المرح أنه يلغى العلاقة بين التوقع والنجاح وبين الممكن والواقع ، وبين الشىء وما يحيط به . وهو يلغى هذه العلاقة بأن يخلع عليها طابع اللعب والسخرية ، وبأن يجعل الإنسان يقف على بعد منها . والنكتة تختلف عن أنواع الفكاهة الأخرى فى أن كل ذلك يتحقق فى النطاق الذهنى وحده . ويمكننا بناء على ذلك أن نقول إن النكتة مرح ذهنى ، ومن

أهم خصائصها ذلك الكشف المفاجيء عن المعنى المزدوج . سألت مرة زوجة زوجها قبل أن يخرج إلى عمله وقالت : هل أصنع لك قدحاً من القهوة ؟ فأجاب : لا وإلا انتابتني اليقظة أثناء عملي . والنكتة هنا تتمثل فى تلك اللمحة الخاطفة التى تكشف عن المعنى المزدوج . وهو معنى لا يتمثل فى هذه المرة فى اللفظ كما هو الحال فى المثال السابق ، وإنما يتمثل فى عبارة بأكملها . والمعنى الظاهرى هو أن شرب القهوة يعقبه اليقظة . ولكن المعنى الخفى هو الذى يحمل السخرية من طبقة الموظفين الذين يجدون فى وقت العمل فرصة للخمول . .

ولكننا نعود فنتعمق روح الشعب أكثر من ذلك فنبحث عن مصدر السخرية . وهنا نعود فنربط بين النكتة والحكاية الخرافية بعد أن فصلنا بينهما من حيث المجال النفسى الباعث على خلقهما . بل إننا نربط بين النكتة وبين سائر أنواع التعبير الأدبى الشعبى . ذلك أن أنواع التعبير الأدبى الشعبى وإن بدت فى ظاهرها متعددة ، إلا أنها فى الحقيقة تنبع من باعث واحد هو حب الشعب للحياة وإقباله عليها والرغبة فى أن يعيشها كيفما تكون . ولا يعنى هذا أن الشعب يشعر بأمن تام فى حياته ، بل إنه على العكس يشعر دائماً بتهديد قوى معادية لحياته . وقد تتمثل هذه القوى فى حياته الواقعية أو فى حياته المتخيلة ، حياته المرئية أو حياته غـــير المرئية . ولكنه لما كان متفائلا بحياته ، مقبلا عليها ، راضياً بمصيره فيها ، فإنه يجتهد فى أن يدفع تلك القوى عن حياته بوسائله المتعددة . فهو يتصور الجن والأشباح والأرواح الشريرة مهددة لحياته ، ولكن تعاويذه وطقوسه السحرية من شأنها أن تدفع عنه كل ذلك . وهو يحكى هذه الطقوس بدلا من أن يقوم بأدائها فينشأ عن ذلك شكل أدبى هو الأسطورة . ثم هو يحس بقوى معادية لحياته من نوع آخر ، تلك هى العواطف الإنسانية الرخيصة مثل الحقد والكره وسيطرة الغنى على الفقير والقوى على الضعيف ، ومن ثم فهو يعمل على تنمية القوى الدافعة لحياته مثل الحب والصبر على الكفاح والسمو بالمثل الإنسانية . وهو يعبر عن ذلك مرة أخرى فى حكاياته الخرافية والشعبية حيث ينتصر دائماً الضعيف على القوى والفقير على الغنى ، وحيث يدفع بالحياة بطل تتجمع فيه الأخلاق الإنسانية السامية . وهو يشعر بالملل يتسرب إلى حياته ، فيسعى فى أن يشيع فى حياته البهجة والأمل ، فيحتفل بأعياده ومواسمه ويرعى تقاليده ، ويحرص على أداء كل ذلك فى كل مناسبة . ثم هو أخيراً يعيش حياته الواقعية فى عمق ويحس بأحداثها الصاخبة وبتناقضاتها البالغة ، ولكنه يرضى بالمصير المقدر ، وهو يفلسف

ذلك فلسفة تريح نفسه وذهنه معــــاً . وإذا ما شعر بعبء التفكير فإنه يرغب في الضحك ، إما من أجل الضحك نفسه ، وإما من أجل السخرية بما ليس له قِبَله حول ولا قوة[١] » .

وهكذا نرى أن الشعب ، بدافع قواه الخالقة ، يخلق الشكل الأدبي الذي يخفف عن نفسه بعض تصوراته المفزعة ، وكأنّ عمله هذا بمثابة المأمن الذي يلجأ إليه من فزعه . وكل صنوف التعبير الأدبي الشعبي إنما تهدف إلى تأكيد وجود الإنسان الشعبي في هذا الوجود الملىء بالعناصر المهددة لحياته . .

على أننا إذا كنا قد ربطنا بين النكتة وبين سائر الأنواع الأدبية الشعبية من حيث إنها تهدف جميعاً إلى تأكيد وضع الإنسان في الحياة وإزاحة المتاعب النفسية عنه ، فإننا نعود فنبحث النكتة في ضوء ما تتميز به عن سائر الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى . وهذا الشيء الذي تتميز به النكتة يتمثل في محتواها الفكري وفي فنيتها معاً . ولهذا فإنه ليس من الجائز على الإطلاق أن نفصل بين المحتوى الفكري للنكتة وبين فنيتها ؛ فهما يرتبطان معاً تمام الارتباط ، ويكونان الخصائص الأساسية للنكتة .

ويمكننا أن نلخص هذه الخصائص فيما يلي :

أولا : ترجع الأهمية الأولى للنكتة في شكلها التعبيري وسوف نشرح ذلك عند ما نتحدث عن كيفية تكوينها .

ثانياً : الأثر النفسي الذي تحدثه النكتة هو المتعة الجمالية فحسب ، والمتعة الجمالية من وجهة نظر علماء الجمال هي تلك التي تعارض المتعة المادية . فإذا كانت المتعة المادية هي الإحساس بالسعادة إزاء موضوع يسد احتياجات الحياة ، فإن المتعة الجمالية هي الإحساس بالسعادة فحسب ، دون أن يكون هذا الإحساس هادفاً إلى تحقيق غرض مادي في الحياة . ومن هنا كانت النكتة فوق كل نقد ، لأنها لا تتعرض لمشكلة بطريقة مثيرة للنقد ، وإنما هي تسخر من موضوع بطريقة تتلاشى معها الروح النقدية لدى كل سامع ، في الوقت الذي ينشأ لديه الاستعداد المفاجىء للضحك . .

ثالثاً : النكتة تسد احتياجات دوافع نفسية خفية تنشأ عن إحساس الإنسان بعقبات تحول دون تحقيق رغباته الكاملة . وربما تمثلت هذه العقبات في مجرد

---

(١) Gerda Grober : Über Humor and Witz in der Volkskunde, S. 445 Zeitschrift für Volks-Kunde, B. 55 Jahrgang 1959 (W. Kohlkammer Verlag, Stuttgart).

الإحساس بتوتر نفسى مصحوب بتهديد وخوف يحملان الفرد تبعات نفسية إذا هو رضخ لها . وربما تمثلت هذه العقبات فى التربية والقيود الاجتماعية التى يخضع لها الفرد . ويمكننا أن نقول بتعبير آخر إن النكتة تحرر من ضغط نعانيه ومن نفوذ يسيطر علينا . ذلك أن رغبات الإنسان تكسبه الحق فى أن يسلك مسلكاً معادياً ضد القيم الأخلاقية التى يرى أنها تتسم بالإسراف وعدم المبالاة بنفسيته . وبالمثل فإنه كلما كانت الأوضاع الاجتماعية عاجزة عن تحقيق السعادة الكاملة للإنسان فإنه لا يستطيع أن يخفى الصوت الداخلى بذات نفسه . ولا يعنى هذا أن المجتمع فى كل زمان ومكان مقصر فى حق الإنسان ، ولكنه يعنى أن المجتمع لا يمكنه أن يحقق المطالب النفسية الكاملة للإنسان مهما بلغت درجة رقيه وإحساسه بمطالب الفرد . ولم يبق بعد ذلك سوى أن تترك مطالب الإنسان غير محققة . بل إن هذا من صالح الفرد والمجتمع معاً ، لأنه يعنى تطور القوى الإنسانية واستعداد الأوضاع الاجتماعية للتغيير .

وقد نتساءل بعد ذلك ، أليس هناك نوع أدبى آخر من شأنه أن يحقق هذا النوع من المطالب النفسية للإنسان ، تلك المطالب التى تقف فى طريقها العقبات الاجتماعية ؟ ونحن نجيب عن ذلك فنقول إنه ليس هناك حقاً أى تعبير أدبى آخر سواء أكان ذاتياً أم شعبياً يحقق هذا الهدف . إن كل أنواع التعبير الإنسانى إما أنها تعرض المشكلة التى يعيشها الإنسان ، أو هى تصبو إلى خلق عالم خيالى يطمح إليه الإنسان كما هو الحال فى الأسطورة والحكاية الخرافية . وفيما عدا ذلك فالخلق الأدبى يقف عند حد إثارة المشكلة وإبرازها بوضوح للنفس الإنسانية . فإذا عرض الشكل الأدبى المشكلة فى جو من المرح والسخرية ، فإن هذا معناه أنه يستعين بالنكتة أو بالفكاهة بصفة عامة فى إزاحة المتاعب النفسية عن نفس الإنسان . .

رابعاً : الوسائل التى تجلب بها النكتة حالة الاكتفاء النفسى عن طريق خلق جو من المرح تتمثل فى اختيار قائل النكتة للحظة الراهنة ، وفى تحميل اللامغزى المغزى كله . وأما عن سبب استخدام النكتة لهذا اللامغزى فهو أن النكتة تنبع من شخص يرغب فى إزاحة المتاعب النفسية عنه . وهذا لا يتحقق إلا إذا تحول وعى الإنسان دون تمهيد سابق ، من الشىء الكبير إلى الشىء الصغير . وهذا التحول المفاجىء ينشأ عنه بدوره استخدام اللامغزى فى إدراك المغزى ، وهو السبب الأساسى فى خلق جو المرح والضحك .

خامساً : النكتة تتطلب شخصين على الأقل : راوى النكتة أو مؤلفها ، وسامعها . فإذا لم يستجب هذا السامع للنكتة ، بمعنى أنها لم تضحكه ، فإن النكتة تتطلب فى هذه الحالة شخصاً ثالثاً يكون متفقاً مع راوى النكتة فى إحساساته النفسية . وأما عن السبب الذى من أجله لم تؤثر النكتة فى الشخص الثانى فهو أن حالته النفسية لم تكن لتسمح للنكتة بأن تؤثر فيها ، كأن تكون النكتة مهاجمة صريحة له . .

سادساً : ليست النكتة خبراً مباشراً أو نقداً مباشراً ، وإنما هى عبارة عن تلميحة لشىء خفى . ولهذا ينبغى أن تكون هذه التلميحة واضحة حتى يتمكن السامع من أن يملأ الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة ، بحيث ينتهى فهمه للنكتة عند الانتهاء من روايتها .

ويهمنا الآن أن نفرق بين النكتة وبين سائر أنواع الفكاهة . والألفاظ العربية التى تدل عندنا على الفكاهة كثيرة ، فمنها المزاح ومنها اللمز أو التندر ومنها الحكاية الهزلية . وهناك فى الاصطلاح العامى كذلك القفشة ، كما أن الفكاهة المصرية تشتهر بنوع يسمى المفارقات . .

أما الحكاية الهزلية ، فهى تنتهى بما يثير الضحك كما هو الحال فى النكتة ، ومع ذلك فالفرق جوهرى بين النوعين . فالحكاية الهزلية تختلف عن النكتة فى حيزها الزمانى ، إذ أنها تستغرق زمناً أطول من النكتة . والمعروف أن الإيجاز يعد من أهم لوازم النكتة ، فإن هى طالت فإنها قد تتميع . هذا فضلا عن أن الحل الذى تنتهى إليه النكتة يأتى عن طريق تقاطع خطين إن صح هذا التعبير ، فى حين أن الحل الذى تنتهى إليه الحكاية الهزلية يبرز فى نهاية خط واحد . وطبيعى أن هذا مبعثه اختلاف المجال النفسى الذى ينجم عنه خلق كل نوع . .

وبالمثل فإن الفرق بين السخرية واللمز جوهرى . فاللمز تهكم بموضوع بعيد عنا ، أى أننا نقف منه وجهاً لوجه دون أن تربطنا به علاقة عاطفية . أما السخرية فهى نقد لاذع يحمل علاقة عاطفية قوية بين الساخر وموضوع سخريته . والساخر يكون واعياً بسخريته إلى درجة أننا نحس بكل ظلال التجربة منذ إحساسه بعدم الرضاء حتى مرحلة التعبير عن هذا الإحساس . . حقاً إن اللمز قد يكون قادحاً ، ولكنه لا يشير إلا إلى ما يحمله الشىء من عيب . وأما السخرية فهى لاذعة لأنها

تكشف عن الإحساس العميق بعدم الاقتناع من ناحية ، وهى تتعرض لنقد الموضوع بطريقة ساخرة من ناحية أخرى . .

يحكى أن رجلا متديناً كان يسير وحده يعبد الله ويتعجب من قدرته الخالقة . وكان هذا الرجل يسير عارى الرأس ، يكاد تغطى رأسه بضع شعرات ، وفجأة بال طائر على رأسه ، فرفع الرجل رأسه إلى السماء وقال : أشكرك يا إلهى أنك لم تمنح البقر أجنحة . فالحل الذى وصلت إليه هذه النكتة متمم لبدايتها ، أى أنه وصل بالتعجب من قدرة الله إلى قمته . ولكنه فى الوقت نفسه يكشف عن نقد لاذع من قبل خالق النكتة الذى يبدو أنه بعيد عن إيمان العجائز كل البعد . بل إن بول الطائر على رأس المتدين أثناء استغراقه فى تفكيره ليحمل السخرية كلها .

وهكذا نرى أن النكتة غير الحكاية الهزلية وغير اللمز . كما أن هدفها أعمق من مجرد الوصول إلى الحل اللغوى أو المعنوى المثير للضحك ؛ فهى فضلا عن أنها تكشف عن حالة عدم الاقتناع ، تشير إلى علاقة نفسية عميقة بين الساخر وموضوع سخريته . .

وأما المزاح فهو ينبع من لحظة مرح يعيشها الإنسان بقصد التخفيف عن متاعبه النفسية . وقد يصل المزاح إلى حد النكتة إذا نجح المازح فى اختيار الألفاظ ذات المغزى المزدوج وفى إصابة المعنى بالتلميح السريع . .

وأما القفشة فهى ترجع إلى اكتشاف الإنسان لعيب فى شخصية يمكن أن تكون موضوعاً للتندر . فإذا به يشعر فى الحال بقوة وثقة فى نفسه يدفعانه إلى إبراز هذا العيب عن طريق « القفشة » . وربما كانت كلمة « قفشة » تكشف هذا المعنى ؛ فهى « تقفش » شيئاً فى إنسان يصلح لأن يكون موضوع سخرية .

وقد اشتهر جيل الأدباء فى مصر فى أوائل القرن العشرين بالميل إلى التندر والفكاهة . وربما كان أشهر أنواع الفكاهة التى رويت عنهم هى القفشة . فمن ذلك ما روى عن خليل نظير أنه فوجىء ذات يوم بضيف ثقيل هبط عليه فجأة وقضى عنده عدة أيام . فلما حان موعد رحيله مد يده إلى خليل مصافحاً ، فقال له خليل متبرماً : مع التلامة يا أخى . .

ومن ذلك ما روى عن الشيخ عبد العزيز البشرى من أنه كان يجلس ذات يوم مع بعض أصدقائه فمر بهم أحد باعة المحافظ . واستوقفه أحدهم ليشترى محفظة ، وراح يقلب جميع الأصناف حتى اهتدى إلى واحدة أعجبته . ولكنه ما لبث أن ردها للبائع وقال له : إن المحفظة أعجبتنى ولكنها صغيرة . وهنا تدخل البشرى ورد عليه قائلا : يا أخى ولا صغيرة ولا حاجة ، هو أنت حتشيل فيها ذنوبك ؟

ومن ذلك كذلك ما روى عن الجزار الطروب ، المعلم دبشة ، أن سيدة راحت تفتخر أمامه بجمالها وتشبه نفسها بالقمر . فرد المعلم دبشة عليها وقال لها : فعلا إنت زى القمر تمام ، بس فيه فرق واحد بينك وبينه . الفرق هو إن القمر أحياناً ينكسف وأنت لأ . .

ومن الملاحظ أن مثل هذه القفشات لا بد أنها تحتاج إلى الشخص الثالث حيث إنها تعد مهاجمة صريحة للشخص الثانى . ولهذا فإنها قد لا تضحكه ، ولكنها لا بد أنها تضحك الشخص الثالث الذى يقف بعيداً عن هذا الهجوم .

وشبيه بالقفشة « الكاريكاتير » ؛ إذ أنه ينتج كذلك عن إحساس بثقة تدفع صاحبها، الذى يمتلك الموهبة الفنية، إلى أن يتخذ من الشخصية أيّا كان وضعها الاجتماعى موضوعاً لفنه ؛ فيبرز الملامح المميزة لها ، والتى يمكن أن تكون موضوعاً لسخريته ..

وأما المفارقات فهى كما يقول الأستاذ أحمـــد أمين عبارة عن « الجمع بين الشىء ونقيضه أو ما يبعد عنه ويخالفه » . وذلك مثل قولهم : « البردان يقلع عريان » . ويقول الأستاذ أحمد أمين كذلك إن هذا الباب يحتوى على ملح كثيرة ،وقد أكثر منها الشيخ حسن الآلاتى فى كتابة «مضحك العبوس » . فمن ذلك قوله : « روح خد لك مكان فى خان جعفر ، بيع جلة ونيفة وكدب أخضر » . ومثل قوله : «قال لها وحياة جمالك وافتنانك ، قصدى فى الهوى أقلع سنانك » [1] . .

ومن النكات التى يحكيها أحمد أمين فى هذا المجال أن رجلا فلاحاً خفيف الروح ذهب إلى خان جعفر ، وهو سوق مشهورة فى طنطا ، ووقف على دكان من الدكاكين المشهورة بالأقمشة الفاخرة وأخذ يقلب النظر فيها ، فدعاه صاحب الدكان قائلا :

---

(١) أحمد أمين : قاموس التقاليـد والعادات والتعابير المصرية : : ص ٣٧٤

« اتفضل يا عمدة » . ولكن الرجل لم يأبه له وذهب إلى دكان آخر وفعل ما فعله مع الدكان الأول . فقام صاحب الدكان وشده من يده وقدم له فنجانا من القهوة وسيجارة ، وأخذ التاجر يسأله : هل تريد جوخ أمبريال من أجود الأصناف ؟ فأجاب الفلاح : لا. فقال التاجر كشمير صوف معتبر ؟ قال: لا. قال : شاهى أوقطنى من أحسن صنف ؟ قال : لا ، إنى أريد طواجن فخار لقلى السمك . فاصفر وجه التاجر وقال : يافلاح ياحمار ، أفى دكان الحرائر والجوخ تسأل عن الطواجن الكبار ؟. فتركه الفلاح بعد أن شرب القهوة والسيجارة [١] . .

وبالمثل فقد كثر الشعر الذى يحتوى على تلك المفارقات الغريبة ، ومنه هذه القصيدة :

| | |
|---|---|
| الأرض أرض والسماء سماء | والماء ماء والهواء هواء |
| والبحر بحر والجبال رواسخ | والنور نور والظلام عماء |
| والحر ضد البرد قول صادق | والصيف صيف والشتاء شتاء |
| والمسك عطر والجمال محبب | وجميع أشياء الورى أشياء |
| والماء قيل بأنه يروى الصدى | والخبز واللحم السمين غذاء |
| ويقال إن الناس تنطق مثلنا | أما الخراف فقولها مأماء |
| كل الرجال على العموم مذكر | أما النساء فكلهن نساء [٢] |

ومن أنواع الفكاهة كذلك النادرة . والنادرة هى الأقصوصة التى لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولا تقصر إلى النكتة . ونوادر جحا لا تخفى على أحد . وليست شخصية جحا موقوفة على المصريين وحدهم فربما كان هناك لكل أمة جحا . فنحن نعرف شخصية جحا التركى وهو ناصر الدين خوجة ، وكذلك جحا الألمانى وهو « أولين شبيجل » .

ومن النوادر كذلك ، تلك التى تحكى أن رجلا ثريا كان يمتلك كلبا يعتز به ويعتبره أعز صديق لديه . وذات مرة خرج الرجل يتنزه مع كلبه فخرج عليه وحش مفترس وكاد يهجم عليه ، لولا أن هجم عليه الكلب فتقاتلا وقتلا معاً ، فازدادت معزة الكلب عند الرجل وحزن عليه كل الحزن . ولما شاء أن يدفنه عمل له جنازة سار فيها كثير من الناس .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٧٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٧٥ .

وشاعت القصة بالبلدة وغضب كبار الرجال وقرروا أن يقدموا الرجل للمحاكمة جزاء مساواته الكلب بالإنسان . وقدم الرجل للمحاكمة وامتثل أمام القاضي الذي سأله عن السبب الذي دفعه إلى ذلك ، فقال الرجل : إنه مستعد لتقبل العقوبة أياً كانت بعد أن يعطيه القاضي فرصة للدفاع عن نفسه . ثم حكى للقاضي كيف أن الكلب كان عزيزاً لديه إلى درجة أنه أوقف له من ماله خمسة آلاف جنيه . وقبل أن يموت الكلب أوصاه أن يعمل له جنازة بمبلغ خمسمائة جنيه ويمنح الباقي للقاضي . عندئذ اعتدل القاضي في جلسته ورد عليه في لهفة : « قال إيه المرحوم ؟ » .

وربما أدركنا بعد عرضنا لأنواع الفكاهة المختلفة أنها تختلف عن النكتة بعض الاختلاف. حقاً إنها جميعاً مستوفية لعنصر المفاجأة الذي يؤدي إلى الضحك ، ولكن النكتة الحقيقية صنعة دقيقة تحتاج لحيز زمني محدود ، وهي تهدف إلى الوصول إلى إدراك مفاجىء لبعض مظاهر الحياة التي يعيشها الناس ولا يدركونها بوضـــوح . ويتحقق هذا عن طريق وظيفتين أساسيتين للنكتة هما المقارنة والمفاجأة . والمقارنة عمليـــة ذهنية تعتمد على إدراك الظواهر المتشابهة والمختلفة والجمع بينها في وحدة أو أكثر . ومن أجل ذلك يتحتم على الوعي أن يتحرك بين الأشياء الحسية وغير الحسية ، فيحلل طبائعها ومعالمها ومحتواها وأشكالها . ثم تهيء له قواه التصورية وذاكرته أن يقارن بين المدركات ويجمع بينها في وحدة جديدة . وعن طريق هذا النشاط المركب يكتسب الإنسان معرفة فوق المحسوسات والمجردات . وإذا كانت المقارنة العلمية تتبع منهجاً موضوعياً ، فإن المقارنة الجمالية تنبع من الذات التي تكشف عن نواحي التشابه والاختلاف كشفاً يؤدي إما إلى خلق الانسجام والجمال وإما إلى إدراك الحقيقة الوجدانية . وعملية المقارنة المضحكة شبيهة بالمقارنات الفنية الأخرى . فهي ذاتية مثلها ، ولكنها تتميز عنها في اختيار مجال محدد للمقارنة يرتبط بالموضوع الباعث على الضحك . فخالق النكتة شأنه شأن أي فنان ، تطرح أمامه مجالات من الاختيار لاحصر لها ، مبتدئة من أدنى المحسوسات إلى أعلى المدركات . ولكنه يتميز عن أي فنان آخر في أن عقله يعمل في سرعة مذهلة ، ولابد أن تنتهي به المقارنة إلى نتيجة غير متوقعة . فإذا انتهت بذلك ، فإننا نفاجأ على التو . فليس المهم إذن أن تمتلك الذات المقدرة على المقارنة فحسب ، وإنما يتحتم أن تمتلك المقدرة على خلق عنصر المفاجأة . ذلك أن المفاجأة هي الجسر الذي يقع بين الذات القادرة على إثارة الضحك ، وبين الشيء الباعث على الضحك . .

فخالق النكتة إذن يمر بتجربة معينة أطلق عليها اسم التجربة الضاحكة (١) . وتبدأ هذه التجربة بحالة من اليقظة مصحوبة بذكاء الفرد الخالق ، وبثروة إدراكه وتفكيره . وكل هذا يمهد لخلق حالة من التوتر عنده تدفعه إلى الإحساس العميق بالشيء المثير الحزن من ناحية ، وإلى الرغبة فى المرح من ناحية أخرى . وإذا كان كل توتر يكون مصحوباً دائماً بإحساس بالتهديد ، فإن الإنسان فى اللحظة التى يشعر فيها بتهديد ضد الأنا ، ينشأ عنده — كرد فعل لذلك — إحساس بالرغبة فى الانطلاق .

فى هذه اللحظة النفسية يكون هناك موضوع يثير الملاحظة ، وحالة من التوقع نتيجة لامتلاكه لبعض الخصائص المحددة . وتتحدد هذه الإثارة بقوانين فكرية سابقة عليها ، وبتجارب سابقة ، وميل لمراقبة الموضوع مراقبة ليست بالعادية ، مصحوبة بالإحساس بالتهديد ، وبرغبة فى التفكير ، وهنا يقارن صانع النكتة بين فكرته والواقع المدرك ، كما يرى الفرق الجوهرى بينهما ، فإذا به يدرك لتوه تعارضا . وفى لحظة الوعى المفاجىء بهذا التعارض يصعد جوهر التجربة الضاحكة إلى القمة متمثلا فى خلق عنصر المفاجأة . فإذا لم يكن إدراك هذا التعارض مفاجئاً ، وإنما سار فى خطوات بطيئة ، فإننا لانستطيع فى هذه الحالة أن نتحدث عن عنصر المفاجأة أو عن التجربة الضاحكة بصفة عامة . .

ثم يتبع المفاجأة الإحساس برغبة فى المرح . وأول سبب يبعث على هـذا الإحساس هو التحول الداخلى المفاجىء لإدراك حقيقة بعينها ، أى إدراك جزء من الواقع. وثانى هذه الأسباب هو التأكد من أن هذا الإدراك لايسيء إلى أحد ، الأمر الذى يؤدى إلى الإحساس بالثقة . وما أن تنتهى المفاجأة بخلق جو من المرح حتى يجمع خالق النكتة أو راويها بالمستمع بمجال واحد من التفكير والإحساس ، وإذا بالمستمع يدرك بعض مظاهر الحياة إدراكا يقظاً جديداً غير ما كان يتوقعه ، وإذا بإحساس بالصحة والرضاء فى النهاية يعم الجميع . .

وهكذا نرى أن النكتة تهدف بسخريتها إلى هدف إيجابى ، كما أنها تعد ضرورة لازمة لحياتنا وفكرنا . فحياتنا وفكرنا يسيران بغير انقطاع فى حالات من التوتر ،

---

(١) Werner R. Schweizer : Der Witz, S. 37, 38 (München 1964).

توتر بداخلنا وتوتر بخارجنا . فإذا كان التوتر والإجهاد مهددين بأن يصبحا إجهاداً وتوتراً بالغين فإننا نحاول فى هذه الحالة أن نقلل من درجتهما بأن نستعين بوسيلة تؤدى بنا إلى حالة الاسترخاء . وأفضل هذه الوسائل التى نستعين بها ، وربما كانت الوسيلة الوحيدة ، هى النكتة . ولعل هذا هو السر فى أن النكتة إبداع فنى يعيش فى كل زمان ومكان .

ولما كانت النكتة مرحاً ذهنياً ، فإنها تتطلب نشاطاً ذهنياً من نوع خاص . فلا يمكن أن تنشأ النكتة بين طبقات الشعب الساذجة ، وإنما تنشأ بين الطبقات التى تعيش الحياة فى أعمق أعماقها ولهذا فنحن نعضد النظرية التى تقول بأن النكتة الشعبية لاتنشأ فى الريف وإنما تنشأ بين الطبقة الشعبية التى تعيش فى المدينة . وقد نُتهم ، بناء على ذلك ، بأننا نحصر مجال الإنتاج الأدبى الشعبى فى طبقة دون أخرى . وليس هذا فى الحقيقة هو مانهدف إليه ، وإنما نود أن نؤكد أن بعض أنواع الإنتاج الأدبى الشعبى — وبخاصة ذلك الذى يتطلب خلقاً وابتكاراً على الدوام — يتطلب ذكاء فطرياً وأسلوباً فى الحياة لا يعيشه كل فرد شعبى . وإذا كنا قد استبعدنا نشوء النكتة فى القرية فليس معنى هذا أن كل فرد شعبى يعيش فى المدينة قادر على خلقها كذلك ، فقد يكون أحد أفراد القرية قادراً على خلقها . ولكن هذا الفرد لابد أنه يعيش الحياة بوصفها كلا ، بأسلوب يختلف عن أسلوب الفلاح العادى . ولابد أن نفترض كذلك أن جو المدينة ليس بغريب عليه ، وإنما هو يعرفه ويعيشه بين الآونة والأخرى . وعلى ذلك فرد الإنتاج الشعبى إلى الفرد الشعبى . وهذا الفرد لا يعيش حياة ذاتية بعيدة عن المجموع وإنما يعيش حياة شعبية صرفا . وهو بماله من نشاط إبداعى خلاق يخلق الكلمة التى سرعان ما تلق هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكمن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته . .

### أنواع النكتة :

أولا : هناك النكتة التى تسخر من مجموعة من الناس لا بسبب عيب شخصى يكشف عنه صاحب النكتة كما هو الحال فى القفشة ، ولكن بسبب موقفهم إزاء موضوع يهم الجميع . وربما كان أحدث ما ظهر فى هذا المجال نكتة صلاح جاهين التى يسخر فيها من هؤلاء الذين يهاجمون العامية ، بخاصة بعد أن جهر الأستاذ عزيز أباظة بهذا الرأى

فى الحفل الأخير لعيد العلم ، وكان ذلك فى شهر رمضان . فالفلاح يقول لزميله : « أوعى تفتكر إن الكلام بالعامية يخليك فاطر » . وقد يبدو أن الربط بين العامية والفصحى من ناحية ، وبين الصيام والفطر من ناحية أخرى ربطاً لا معنى له . ولكنها الخاصية الأولى للنكتة ، وهى أنها تخلق المغزى من اللامغزى كما سبق أن أشرنا . فالصوم والتمسك بالفصحى يرتبطان معاً بوصفهما أساسين من أسس قوميتنا العربية الإسلامية . وقد يظن أن إهمال التمسك بالفصحى هدم لإحدى أسس هذه القومية يؤدى إلى هدم أهم دعائمها وهو الدين . والنكتة فى ظاهرها تنفى ذلك ، وهى فى باطنها تحمل سخرية بالغة من هذه الدعوى . .

وربما استطعنا أن نطبق أبرز معالم النكتة على هذا المثال . فالمقارنة والمفاجأة عنصران واضحان كل الوضوح فى هذا المثال ، وهما العاملان الأساسيان لإثارة الضحك كما ذكرنا . هذا فضلا عن أن هذا المثال يرينا كيف أن النكتة سلاح قوى يحمى صاحبه ضد النقد . فليس من المعقول أن ينبرى الكتاب ليردوا على نكتة صلاح جاهين ويدافعوا عن رأيهم المعارض لرأيه ، فى حين أنهم يثورون لأدنى مقال يكتب فى هذا الموضوع . .

وإلى هذا النوع من النكات تنتسب نكات الحموات المشهورة . فثل هذه النكات لا تتعرض لأشخاصهن وإنما تسخر من موقفهن الاجتماعى المعروف . .

ثانياً : النكتة التى تسخر من غباء الإنسان ومن موقفه السلبى فى المجتمع . فلكل مجتمع جانبه السلبى وجانبه الإيجابى . والإنسان بطبيعته يميل إلى الجانب الإيجابى ويطمح إليه ، فى حين أنه يسخر من الجانب السلبى . فنحن لا نسخر من الشهامة والمروءة ، وإنما نسخر من الجبن ومن عدم المروءة . ولا نسخر من الذكاء واتزان الشخصية ، وإنما نسخر من الغباء ومن الشخصية غير المتماسكة . ولا نسخر من النجاح وإنما نسخر من الفشل ، ولا نسخر من السخاء وإنما نسخر من البخل وهكذا . .

ولعل هذا هو السبب فى كثرة النكات التى تروى عن الحشاشين والسكارى وعن أثرياء الحرب وأغبياء الناس . فكل هؤلاء إنما يمثلون جانباً سلبياً فى المجتمع لا يطمح إليه أحد . .

ومن أمثلة هذه النكات ما يحكى عن أحد الفلاحين من أنه دخل مع زوجته إحدى

دور السينما . وبعد وقت أرادت الزوجة أن تقضى أمراً، فقام معها زوجها وسارا من مكانيهما حتى نهاية الصف . فتعثر الرجل وداس بقدمه الضخمة قدم رجل جالس فى نهاية الصف دون أن يعتذر له . وتضايق الرجل وقرر إن عاد الرجل ليوبخنه . وفجأة عاد الفلاح مع زوجته ليدخلا الصف مرة أخرى . وما إن وصلا إليه حتى سأل الفلاح الرجل عما إذا كان هو بعينه الذى داس قدمه . وسر الرجل وظن أن الفلاح سيقدم إليه الاعتذار ، ولكنه فوجىء بالفلاح ينادى على زوجته ويقول لها : « تعالى يا حميدة الصف بتاعنا أهوه » .

ثالثاً : نكات المحرمات . إن كل فرد لابد أنه يحتفظ بسر بداخله . وهو لا يود أن يبوح به لأنه ربما أشار إلى نقطة ضعف فيه ، أو لأن القيود الاجتماعية تقف حائلا بينه وبين إفشائه . على أن هناك لحظات يشعر فيها الإنسان بضغط نفسى يتهدده . وهو يشعر فى الوقت نفسه بدافع نفسى آخر يسعى لإزالة هذا الضغط . ورغم قوة هذا الدافع النفسى الأخير ، فإنه ليس من اليسير على الإنسان أن يعبر صراحة عما يتنافى مع الأوضاع الاجتماعية والخلقية . ولم يبق فى وسعه بعد ذلك سوى أن يستخدم التلميح الذكى المصحوب بالمرح الذى يؤدى به إلى حالة الانطلاق النفسى .

فى مثل هذا الجو النفسى تنشأ النكات الجنسية والنكات السياسية ، وكلا النوعين اشتهر بهما المصريون فى كل زمان . ولا يقتصر أثر هذه النكات على قائليها ، أعنى أثر الانطلاق النفسى الذى تحدثه ، ولكنها تحدث مثل هذا الأثر لدى السامع . ومهما تكن درجة تزمت السامع ومحافظته فإنه يستجيب لمثل هذه النكات ويضحك مع الضاحكين . يقول الأستاذ العقاد فى كتابه « جميل بثينه » « فمنذ القدم والقيود التى تفرضها العادات تتولى على الرجال والنساء بما يطاق ومالا يطاق ، ومنذ القدم والعرف مضطر إلى كثير من الإغضاء والتعامى عن تلك القيود . فهى موجودة ومفتاحها موجود ، ولا يزال القيد منها مقروناً بمفتاح . فإذا حجرت العادات من ناحية ، جاءت الفنون فتسمحت من ناحية أخرى . وقد يغض الرجل المتدين بصره إذا مرت به حسناء يخشى فتنتها ، ولكنه يسمع بيتاً فى الغزل وهو غاض عينيه فلا يغلق دونه أذنيه[1] » . وهذا ما يحدث تماماً مع نكات المحرمات ، فإن الكبت النفسى والقيود

---

(١) عباس العقاد : جميل بثينة . سلسلة اقرأ : ص ١٨ و ١٩ ( دار المعارف ) .

الأخلاقية والاجتماعية تدفع الإنسان دفعاً لاشعورياً إلى الاستماع إليها والإحساس بالمرح بعد سماعها .

ولا نود أن نختتم بحثنا عن النكتة قبل أن نشير إلى نظرية فرويد فى علاقة الحلم بالنكتة . فقد حاول فرويد ، جرياً وراء منهجه النفسى المعروف ، وهو البحث عن الدافع لأى مسلك إنسانى فى منطقة اللاشعور ، حاول أن يرد الدافع النفسى لقول النكتة إلى الدافع النفسى الذى ينجم عنه الحلم ، كما حاول أن يقرن بين النكتة نفسها وبين الحـــلم . فالحلم ينتج عن محاولة التغلب على عنصر الرقابة على اللاشعور ، تلك الرقابة التى تؤدى وظيفتها بنجاح فى أثناء اليقظة . فإذا ضعفت الرقابة فى أثناء النوم تدفق اللاشعور متمثلا فى مادة الحلم . فالحلم يتمثل إذن فى عمليتين ، إحداهما زحزحة عنصر الرقابة عن اللاشعور ، وثانيهما التركيز على دوافع اللاشعور ، وهما العمليتان الأساسيتان اللتان تنشأ عنهما النكتة وفقاً لرأيه .

وهناك وجه شبه آخر بين الحلم والنكتة يتمثل فى إدراك المغزى من اللامغزى . وقد سبق أن أشرنا كيف يمكن أن تكون النكتة فى ظاهرها ربطا بين عناصر لا صلة بين بعضها البعض ، ولكنها فى باطنها تحمل المغزى النفسى البعيد . وبالمثل فالحلم تركيبة فوضوية ندرك مغزاها عندما يحلل تحليلا نفسياً . .

ولا يعنى هذا أن الحلم والنكتة يتفقان تماماً من جميع الوجوه ؛ فهناك ولا شك وجوه اختلاف . فالفكر يرتد مباشرة بعد سماع النكتة إلى حالة الإدراك الواعى ، ولا يحدث هذا مع الحلم . وربما تمثلت أهم وجوه الاختلاف فى المسلك الاجتماعى لكل من النكتة والحلم ؛ فالإنسان لا يرغب دائماً فى رواية الحلم ، وإذا هو رواه فإنه لن يجد المستمع المدرك لمغزاه أو المتحمس لسماعه . أما النكتة فهى فن جماعى ، فالكل يحبها ويود أن يستمع إليها . .

وطبيعى أن الحلم يختلف عن النكتة فى طريقة العرض ، فالحلم أكثر فوضى وأكثر استخداماً للأضداد ، بل هو يقلب الشىء إلى عكسه . .

والخلاصة فى نظرية فرويد أن كلا من الحلم والنكتة ينبع من هدف نفسى واحد ويستخدم نفس الوسائل ، ولكنهما بعد ذلك يختلفان فى طريقة استخدام هذه الوسائل[1] . .

---

(١) Sigm. Freud : Der Witz, S. 134, 135. (Frankfurt 1963).

ولعل هذه المقارنة الطريفة بين الحلم والتجربة الضاحكة تؤكد لنا علاقة النكتة بالاهتمام الروحي الشعبي الذي سبق أن أشرنا إليه . فالنكتة مرح ذهني ، وهي في الوقت نفسه تخفف من حدة التوتر النفسي لدى القائل والسامع معاً ، أي أنها قول مرح في جو مرح . ومع كل هذا فالنكتة تخفي في ثناياها المشكلات الإنسانية بأسرها : ولهذا فكلما كان التلميح في النكتة قوياً ، وكلما كانت النكتة أكثر اقتراباً من متطلبات الحياة ونواحي إثاراتها ، كانت النكتة أعمق ، وكان أثرها أبقى . .

إن أنواع الفكاهة متعددة كما ذكرنا ، ولكن كلما كانت الفكاهة أكثر غنى من ناحية الفكر وأكثر تعقيداً من ناحية الشكل ، كانت أكثر فعالية في المجتمع . والنكتة تقف في قمة كل أنواع الفكاهة من حيث تعقيدها وعمق فكرتها ، ومن حيث إبرازها لدافعين فطريين في الإنسان ، هما دافع خلق الشكل ودافع الضحك . .

# خاتمة

وبعد . . فهذه جولة فى أشكال التعبير الشعبى التى تظهر لدى شعوب العالم بأسره . وقد حاولنا قدر الإمكان أن نقدم نماذج لكل شكل من تراث الأدب الشعبى العربى . وربما اعترض القارىء بأننا أغفلنا دراسة أشكال أدبية أخرى تظهر فى الأدب الشعبى العربى مثل الموال والأغنية الشعبية . وربما اعترض كذلك بأننا لم نفسح مجالا لدراسة أبرز أنواع الأدب الشعبى العربى مثل السيرة وحكايات ألف ليلة وليلة . ونحن نرد على ذلك بأننا شئنا — ونحن على أبواب إرساء أسس لدراسة الأدب الشعبى — أن نقدم دراسة تفسيرية لصنوف الأدب الشعبى التى ظهرت مع الإنسان ، منذ أن أخذ يفكر فى الوجود الكلى الذى يحيط به ويأسره بداخله . أما الموال ، وهو فن مستحدث نسبياً — فهو يحتاج إلى دراسة مفردة . وأما الأغنية الشعبية ، فهى ماتزال فى حاجة إلى بحث عميق يشترك فيه الأديب والموسيقى معاً . وأما فيما يختص بالسير الشعبية ، فقد أشرنا إليها عابراً ، وقد خصصنا لها دراسة مستقلة نرجو أن تظهر وشيكا . وبالمثل فإن ألف ليلة وليلة ، ماتزال فى حاجة إلى دراسات واسعة مستفيضة . فعلى الرغم من الأبحاث القيمة التى تمت فى هذا المجال ، فإن ألف ليلة وليلة ماتزال فى حاجة إلى اهتمام بالغ من جانب هؤلاء الذين يهتمون بالدراسات الشعبية .

وربما كان هذا البحث رداً على هؤلاء الذين ينكرون قيمة التراث الشعبى ، ونود أن نذكر هؤلاء بالحكمة الشائعة التى تقول : « أفهمنى ثم اقتلنى » . فالقتل قبل الفهم لايصح فى أى عرف إنسانى . وربما أزال الفهم الشك وجلا الحقيقة ، فلا يتم القتل بناء على ذلك . وبالمثل فإن فهم أى تعبير أدبى واجب قبل التعرض لتجريحه . إن الأديب الفرد يؤلف قصصه وشعره ومسرحياته ثم يقدمها للجمهور . فيأتى الناقد ويتناولها بالدرس والتمحيص ، ويكشف عن مغزاها وفنيتها . هو إذن يقوم بعملية خلق جديدة لهذا العمل الأدبى . وبهذا يعمق إدراك القارىء لهذا العمل الأدبى ، بل ويعمق إدراكه للحياة فى الوقت نفسه . وبالمثل فإن التراث الأدبى الشعبى يحتاج إلى نقد تفسيرى يكشف عن جوانبه المتعددة . فربما دفع هذا المختصين إلى بذل الجهد فى دراسة التراث الشعبى وجمعه جمعاً علمياً دقيقاً . بل ربما شجعهم كذلك على الاهتمام بعنصر الرواية . حيث أن عملية الرواية تعد الأساس الأول الذى يحافظ على التراث الشعبى ويساعد على تطوره .

إن الإنسان الذى ينتزع نفسه من جذوره ويثور على تراثه وتقاليده ، إنما هو إنسان ضائع فى الحياة . وهو شبيه بتلك النماذج المرضية التى يصورها نجيب محفوظ أروع تصوير فى قصصه ، مثل سعيد مهران فى قصة اللص والكلاب ، وعمر الحمزاوى فى قصة الشحاذ .

وقد سبق أن قارنا بين عملين ذاتيين وعملين شعبيين ، وذلك أثناء مقارنة الحكاية الخرافية الشعبية بالحكاية الخرافية الذاتية ، وحكاية توراندوت الشعبية بمسرحية توارندوت للكاتب شيلر ، فوجدنا أن الحكاية الخرافيـة الشعبية ومثلها حكاية توارندوت الشعبية ، تعبران عن أفكار أكثر شمولا من مثيلتيهما فى الأدب الذاتى . وما ذلك إلا لأن الفرد الشعبي متفائل دائماً ، ويسعى إلى تحقيق الكل . فهو إذن يبنى ولا يهدم ، وينشط ولا يخمل .

وإذا نحن أمعنا النظر فى احتياجات الشعب الجوهرية المتشابهة فى كل زمان ومكان من ناحية ، وفى الوسائل المختلفة التى اصطنعها لتحقيق هذه الرغبات من ناحية أخرى ، فربما انتهينا إلى أن حركة التفكير الإنسانى قد تطورت من مجال السحر إلى مجال الدين فمجال العلم . أما فيما يختص بمجال السحر ، فقد اعتمد الإنسان على قوته فى مجابهة العقبات والأخطار التى تحيط به من كل جانب . ذلك لأنه صور لنفسه نظاماً معيناً للكون واعتقد أنه فى وسعه أن يتفاهم مع ظواهره المتعددة عن طريق السحر . فلما اكتشف الإنسان خطأه ، وأدرك فى حزن بالغ أن كلا من نظام الكون الذى صوره لنفسه ، والوسائل التى استعان بها على التفاهم معه كان وهم خيال ، كف عن أن يعتمد على هذه الوسائل ، ورمى بنفسه فى تواضع فى أحضان القوى الغيبية التى تقع وراء قناع الطبيعة ، أى أنه خضع للنظام الدينى . وبمرور الزمن أخذ العلم يتسرب إلى حياة الناس وتفكيرهم ، وعند ذاك أدرك الإنسان أن الغيبيات لم تعد تكفى حياته بشتى مشكلاتها وتجاربها ؛ فلابد من التفكير العلمى إلى جانب التفكير الدينى ، ولابد من الاتصال الوثيق بالعلم إلى جانب الاتصال الوثيق بالسماء . فلما سيطر العلم بعد ذلك على حياة الناس كل السيطرة ، تضاءل الإحساس الدينى . ووهنت العلاقة القوية بين السماء والأرض . وهكذا أخذ إنسان عصر العلم ينفصل عن تراثه شيئاً فشيئاً حتى انتزع نفسه عن جذوره أو كاد . ولكن لما لم تكشف له هذه الحياة عن أية راحة نفسية ، فقد حاول الإنسان الارتداد إلى الوراء باحثاً عن أصوله الروحية . وسرعان ما ظهر

أثر هذا الارتداد فى الأدب الحديث . وربما كانت قصة « زوربا » للكاتب اليونانى كانتزاكس أروع مثال على ذلك . فعلى الرغم من أننا نشعر فى هذه القصة بمأساة الإنسان فى أعماقنا ، إلا أن بطلها شاء أن يكون بطلا خرافياً كأبطال الحكاية الخرافية ؛ إذ كان يود أن يخوض كل تجربة حتى المستحيلة منها بتفاؤل بعيد ، وكان يخرج من كل تجربة سعيداً بمصيره . لقد ألغى كل العلاقات النسبية بينه وبين البشر ، وأصبح يعيش شأنه شأن بطل الحكاية الخرافية — فى علاقة كلية — مع الوجود كله .

ولسنا نعنى بهذا أننا ندعو إنسان عصر العلم إلى التخلف ، وإنما ندعوه إلى إعادة صلته القوية بالماضى ، وإلى التعلق الروحى بتراثه . وليس هذا عيباً أو دليلا على السذاجة ؛ فقد رأيت بعينى كيف أن شعباً بأسره فى بعض البلاد الراقية ، يحفظ شعراً من ملاحمه القديمة ، وكيف أن أساتذة الجامعة يشتركون سواء بسواء مع أفراد الشعب فى الاحتفال بأعيادهم الشعبية ، ويرتدون الزى الشعبى ، وقد ملأهم المرح والتفاؤل .

لنعمل إذن على إحياء تراثنا الشعبى ، ولنذيعه فى كل مكان حتى يحفظه الشعب ، ويحب أبطاله الذين أحبوا الحياة وكافحوا حتى لا يبقى فى الحياه إلا الأصلح .

# فهرس

**مطبعة دار العالم العربي**
٢٣ شارع الظاهر بالقاهرة
تليفون : ٩٠٦٧٠٦

**مطبعة دار العالم العربى**
٢٣ شارع الظاهر ـ ت ٩٠٦٧٠٦